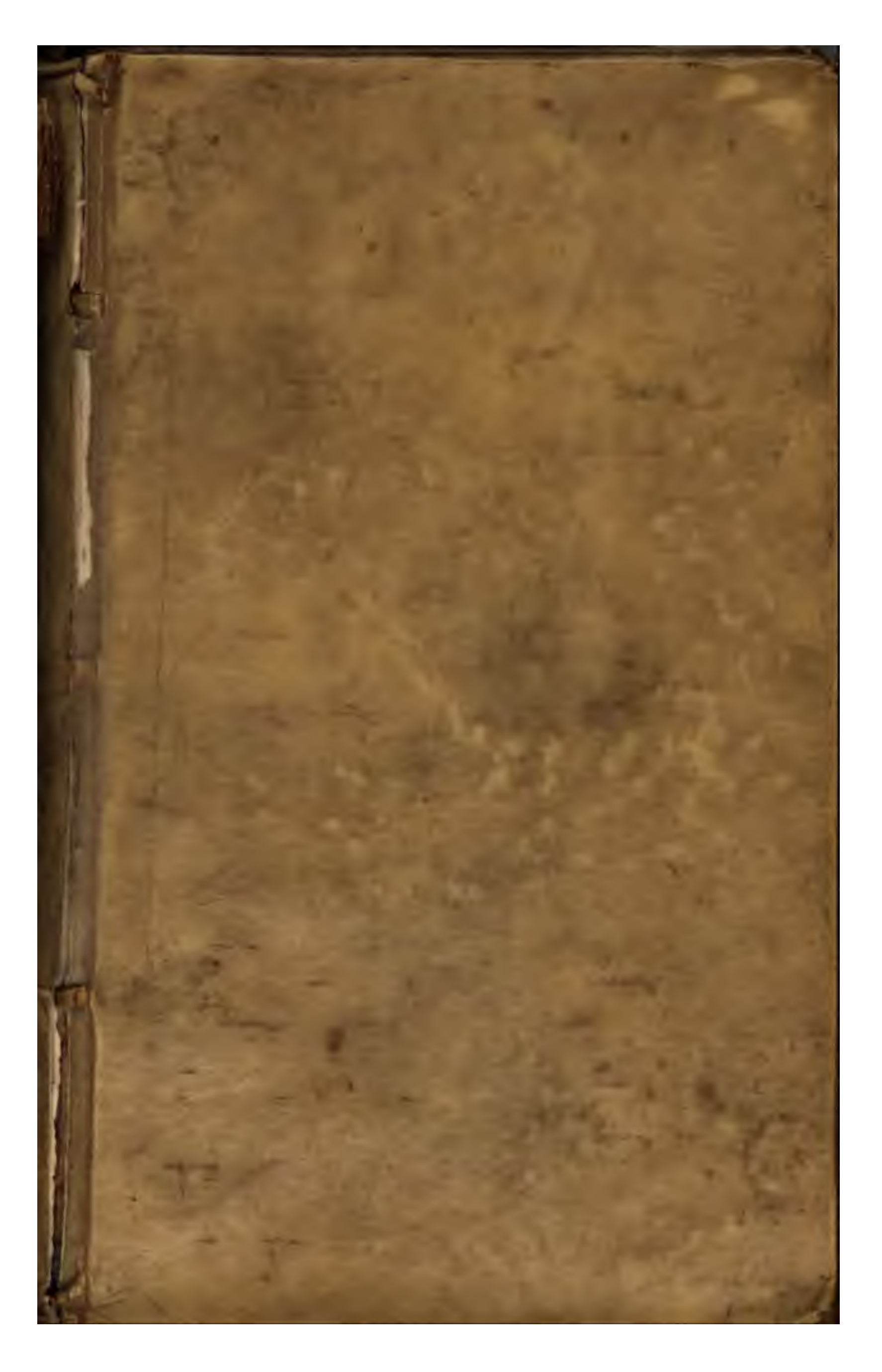
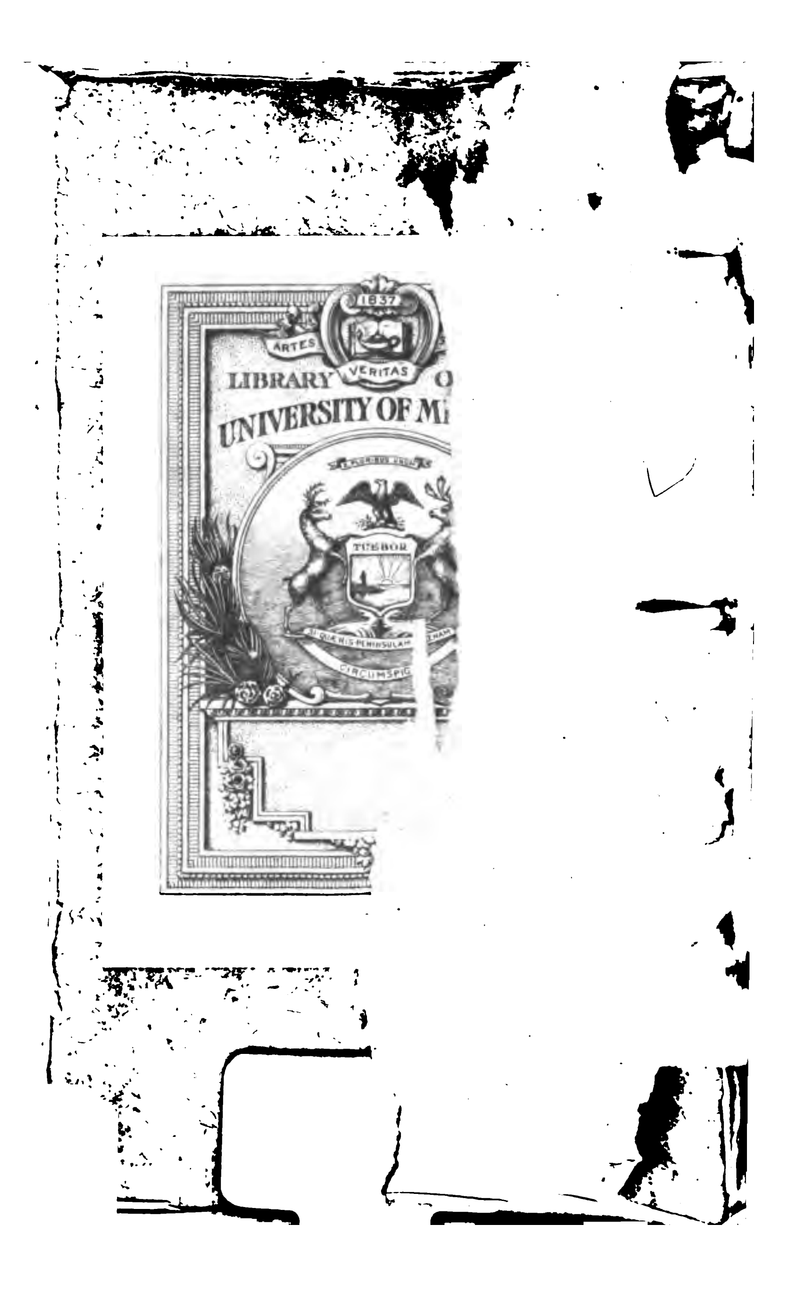
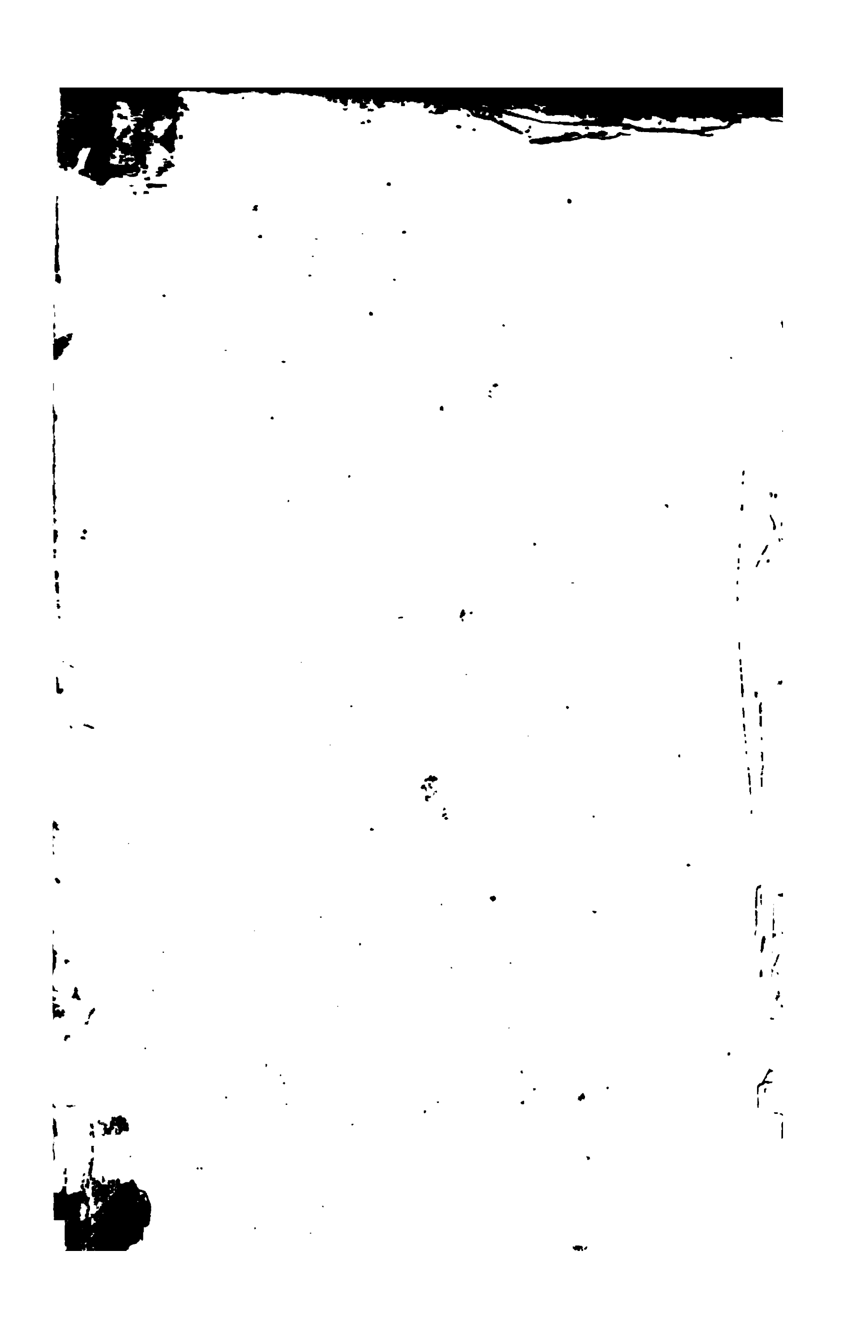
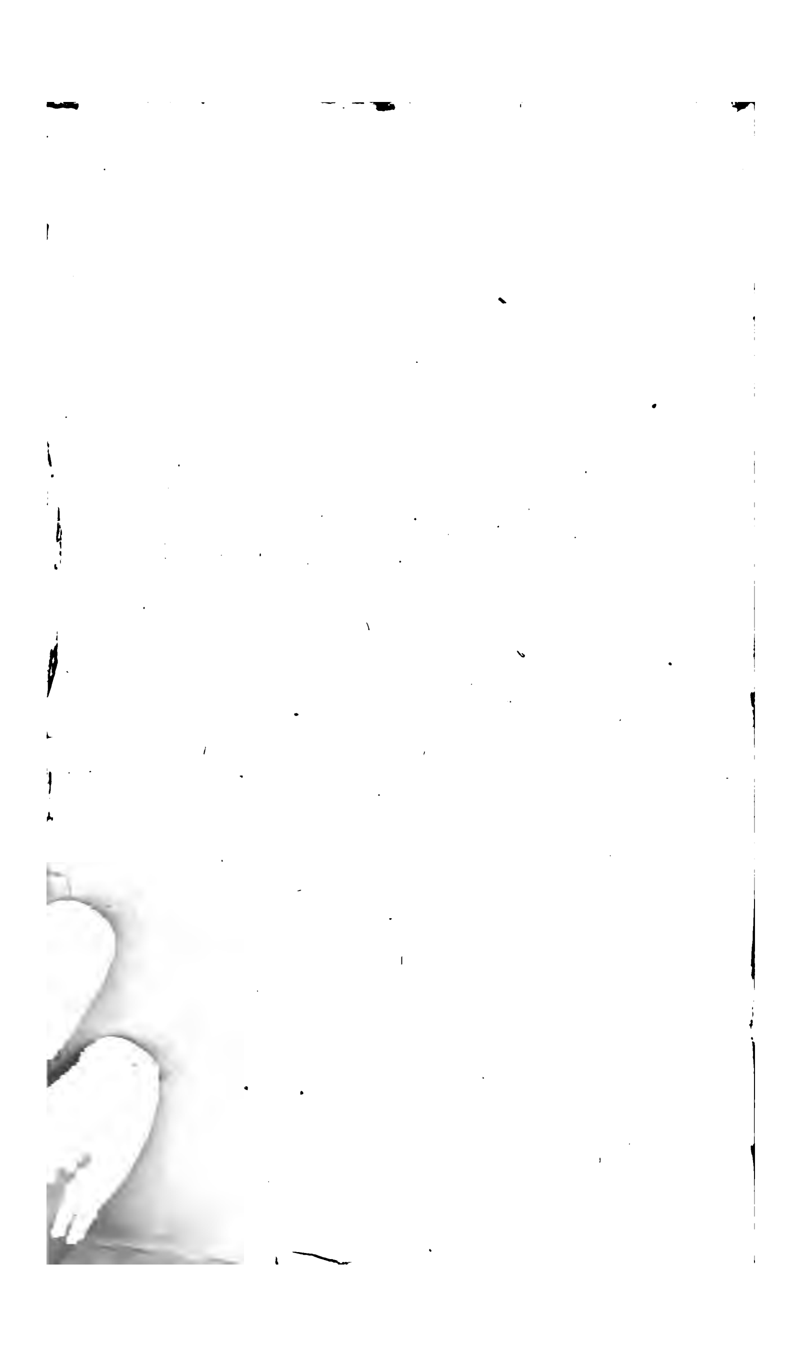
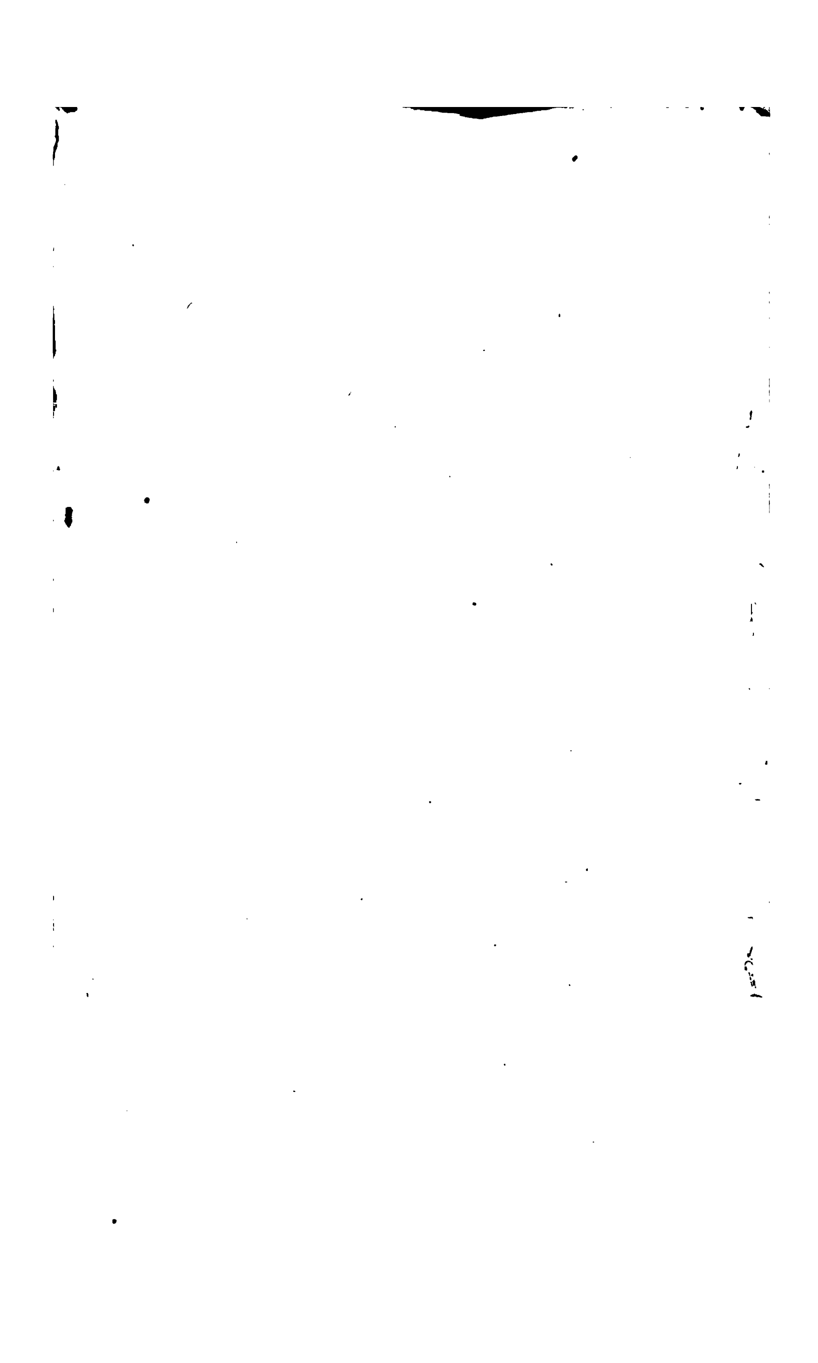
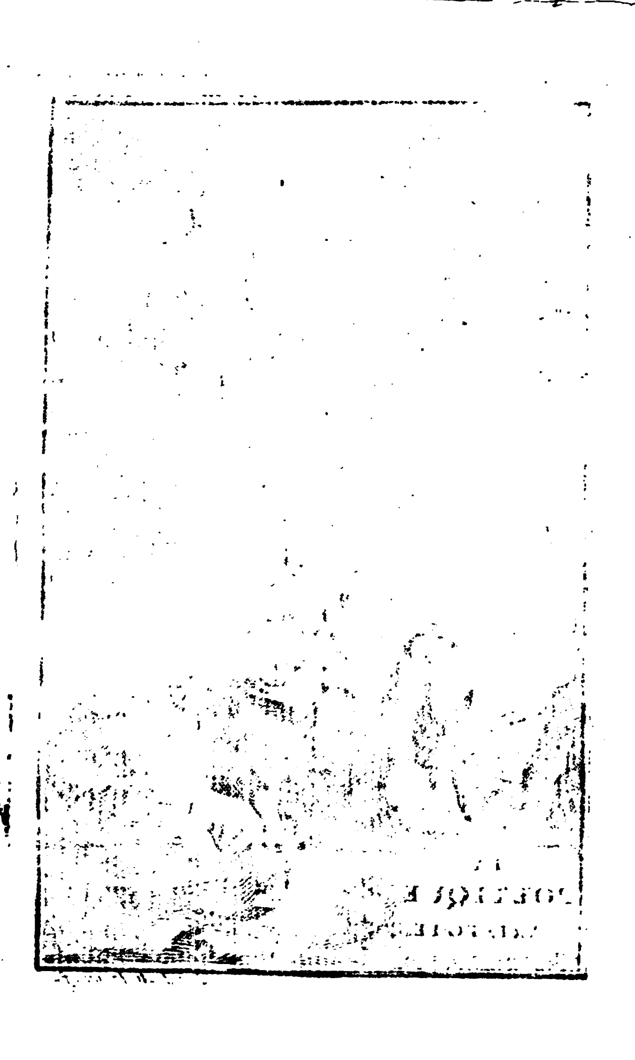



1837
ARTES
VERITAS
LIBRARY
UNIVERSITY OF M
TUEBOR
CIRCUMSPIC











Jov. d. Avele. inv. f.

LA POETIQUE
D'ARISTOTE,

CONTENANT

Les Regles les plus exactes pour juger du Poëme Heroïque, & des Pieces de Theatre, la Tragedie & la Comedie.

TRADUITE EN FRANÇOIS,

AVEC

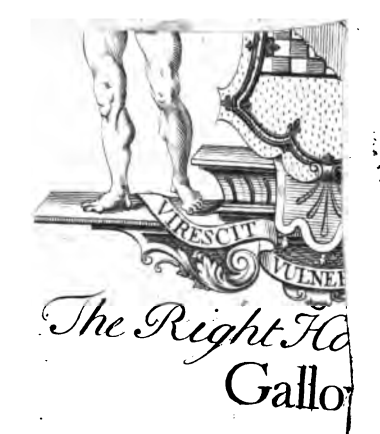
Des Remarques Critiques sur tout l'Ouvrage.

Par Mr. DACIER.



A PARIS,
Chez CLAUDE BARBIN, au Palais.

M. DC. XCII.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.


VIRESCIT
VULNE
The Right Ho
Gallo

PREFACE.

SI je n'avois à parler icy que du merite d'Aristote, de l'excellence de sa Poëtique, & des raisons que j'ay de la donner au public, je n'aurois qu'à renvoyer à la lecture de cet ouvrage, à representer le desordre où nôtre theâtre est tombé depuis quelque temps, & à faire voir que comme l'injustice des hommes a donné lieu aux Loix, la décadence des Arts, & les fautes qu'on y a faites ont donné lieu aux regles & obligent de les renouveller. Mais pour prévenir les objections de certains esprits ennemis des regles & qui ne veulent que leur caprice pour guide, je croy qu'il est necessaire d'établir non seulement que la Poësie est un art, mais que cet art est trouvé & que ses regles sont si certainement celles qu'Aristote nous donne, qu'il est impossible d'y réüssir par un autre chemin. Cela étant prouvé nous examinerons les deux consequences qu'on en tire naturellement. La premiere, que les regles & ce qui plaist ne sont jamais deux choses contraires, &

qu'on ne peut arriver seurement à celui-cy que par celles-là ; & l'autre que la Poësie étant un art, elle ne peut être nuisible aux hommes & qu'elle n'a été inventée ni cultivée que pour leur utilité.

Pour suivre cet ordre il est necessaire de remonter jusqu'à l'origine de la Poësie, afin de faire voir qu'elle fut d'abord la fille de la Religion, qu'elle s'abandonna ensuite à la dissolution & à la débauche, & qu'enfin elle se soumit aux regles de l'art, qui vint au secours de la Nature dont il corrigea les égaremens.

Tous les hommes étant assujetis au travail, Dieu touché de compassion pour leur misere, leur ordonna des fêtes, afin qu'en se delassant de toutes leurs peines, il luy offrissent des sacrifices, pour le remercier des biens qu'ils avoient reçûs de sa bonté. C'est une verité que les Payens même ont reconnuë ; non seulement ils ont imité des fêtes, mais ils en ont parlé comme d'un don des Dieux, qui en leur accordant des temps de repos exigeoient des marques de leur reconnoissance.

Voilà quelles furent les fêtes des premiers hommes, ils s'assembloient en certains temps, sur tout en automne après la recolte de leurs fruits, pour se réjoüir & pour en offrir à Dieu les premices ; & c'est ce qui donna la naissance à la Poësie, car les hommes

mes

mes étant naturellement portez à l'imitation & à la musique, employerent ces talens à chanter les loüanges du Dieu qu'ils adoroient, & dont ils célébroient les actions les plus memorables.

Si l'on se fût toûjours tenu dans cette premiere simplicité, nous n'aurions encore pour toute poësie, que des actions de graces, des hymnes & des cantiques, comme cela est arrivé au peuple de Dieu. Mais il étoit bien difficile, ou plûtôt impossible, que cette pureté & cette sagesse régnassent long-temps dans les assemblées des Payens; ils mêlerent bien-tôt parmi les loüanges de leurs Dieux celles des hommes, & enfin la licence étant augmentée, ils remplirent ces poëmes de satires piquantes qu'ils se chantoient les uns aux autres dans la chaleur du vin; ainsi la Poësie fut entierement corrompuë & l'on n'y vid presque plus aucune marque de Religion.

Les Poëtes qui vinrent ensuite, & qui étoient proprement les Philosophes & les Theologiens de leur temps, voyant la passion qu'on avoit pour ces festes & pour ces spectacles, & l'impossibilité d'y rétablir la premiere simplicité, prirent un autre chemin pour corriger enfin ce desordre, & profitant de l'empressement des peuples, ils leur donnerent des instructions déguisées sous l'apast du plaisir, comme les Me-

decins déguisent par quelque douceur les remedes qu'ils donnent à leurs malades.

Je ne diray point icy tous les changemens qui arriverent à la Poësie, & par quels degrés elle monta à la perfection où nous la voyons ; il en a été deja parlé dans les Commentaires sur la Poëtique d'Horace, & nous en parlerons assez en expliquant ce qu'Aristote en dit dans ce Traité.

Homere fût le premier qui inventa ou qui perfectionna le Poëme Epique, car il trouva l'unité du sujet, les mœurs, les caracteres & la fable. Mais ce Poëme ne pouvoit qu'agir sur les habitudes, & n'étoit pas assez vif pour corriger les passions ; il falloit un Poëme qui en imitant par l'action, fît sur l'esprit un effet plus prompt & plus sensible : c'est ce qui donna lieu à la Tragedie, qui bannit d'abord les satires, & par ce moyen la Poësie fut enfin purgée de tous les desordres que la corruption y avoit portez.

Ce n'est pas icy le lieu de faire voir que les hommes, toûjours trop prompts à se lasser des plaisirs reglez, travaillerent bientôt à la replonger dans sa premiere dissolution par l'invention de la Comedie. Je me renferme dans la Tragedie, qui est l'imitation la plus noble, & qui fait la matiere principale de ce Traité. Toutes les parties du Poëme Epique sont comprises dans la Tragedie.

Quel-

Quelque abregée que soit cette histoire, elle suffit pour faire voir que la Poësie est un art, car puis qu'elle a un but certain, il faut necessairement qu'il y ait un chemin qui l'y conduise, c'est même une verité constante que pour toutes les choses que l'on peut bien ou mal faire, il y a un art & des regles seures qui menent au bien & qui font éviter le mal, personne n'en doute.

La question est donc de savoir, si les regles de cet art sont trouvées, & si ce sont celles qu'Aristote nous donne icy. Cette question n'est pas plus douteuse que la premiere. Il faut avoüer même qu'elle ne peut être faite que par des gens peu instruits; mais comme ces gens sont toûjours en plus grand nombre que les autres, il faut l'examiner en leur faveur. Pour le faire avec quelque sorte de methode il y a quatre choses à considerer; celuy qui donne ces regles; le temps où il les donne; la maniere dont il les donne; & les effects qu'elles ont produits en differens temps sur differens peuples, car de ces quatre circonstances on tirera des conclusions ausquelles je ne croi pas que l'opiniâtreté la plus obstinée puisse jamais resister.

Celuy qui donne ces regles est un des plus grands Philosophes qui ayent jamais été; il avoit un esprit tres-vaste & tres-étendu, & les belles choses qu'il a découvertes dans

toutes les Sciences, & sur tout dans la connoissance du cœur de l'homme, sont des gages certains qu'il a eu toutes les lumieres necessaires pour découvrir les regles de l'art de la Poësie, qui n'est fondée que sur nos passions. Mais je suspens encore mon jugement & je passe au temps où il a donné ces regles.

Je voi donc qu'il est né dans le siecle qui a vû la naissance de la Tragedie, car il a vécu avec les disciples d'Eschyle qui l'avoit tirée presque de son premier cahos, & il a eu les mêmes maîtres que Sophocle & Euripide qui l'avoient portée à sa derniere perfection. J'ajoûte à cela qu'il a été témoin des sentimens que le peuple de la terre le plus delicat & le plus savant avoit pour ce Poëme. Il n'est donc pas possible qu'Aristote ait ignoré l'origine, le progrés, le but & les effets de cet art; & par consequent avant que d'avoir examiné ces regles je suis assuré que du côté de celuy qui les donne elles ont toute la certitude & toute l'autorité que des regles peuvent avoir.

Mais quand je viens à examiner la maniere dont Aristote les donne, je les trouve si évidentes, & si conformes à la Nature, que je ne puis m'empêcher d'en sentir la verité. Car que fait Aristote? Il ne donne pas ses regles, comme les Legislateurs donnent leurs Loix, sans en rendre d'autre rai-

son

son que leur volonté seule; il n'avance rien qui ne soit accompagné de sa raison, qu'il puise dans le sentiment commun de tous les hommes, de maniere que tous les hommes deviennent eux-mêmes la regle & la mesure de ce qu'il prescrit. Ainsi sans me souvenir que ces regles sont nées presque en même temps que l'art qu'elles enseignent, & sans aucune prévention pour le nom d'Aristote, car ce n'est pas le nom qui doit faire valoir l'ouvrage, mais l'ouvrage qui doit faire valoir le nom, je suis fondé de me soumettre à toutes ses décisions, dont je trouve la verité en moy-même, & dont je découvre la certitude par l'experience & par la raison, qui n'ont jamais trompé personne.

Je joins à cela les effets que ces mêmes regles ont produits en des siecles & sur des peuples tres-differens, & je voi que comme elles ont fait en Grece la beauté des Poëmes d'Homere, de Sophocle & d'Euripide, d'où elles ont été tirées; plus de quatre ou cinq cens ans aprés elles ont fait celle des Poëmes de Virgile & des autres grands Poëtes Latins, & enfin que deux mille ans aprés elles font encore parmi nous celle de nos meilleures Tragedies, où tout ce qui plaît ne plaît que parce qu'il y est conforme, sans même que nous nous en apercevions; & tout ce qui deplaît, ne deplaît que parce qu'il y est contraire: car le bon sens & la

droite raison sont de tous les païs & de tous les siecles. Les mêmes sujets qui ont fait répandre tant de larmes dans le théatre d'Athénes & dans celuy de Rome, en font encore verser aujourd'huy dans le nôtre, & les mêmes choses qui ont deplû à ces peuples, nous déplaisent de même aujourd'huy; & par là je voi que jamais Loix n'ont eu tant de force, tant d'autorité, tant de poids. Les Loix des hommes meurent ou changent le plus souvent aprés la mort de leurs auteurs, parce que les choses changent, & que les interests des hommes ausquels elles servent, sont differens; Mais celles-cy prenent toûjours une nouvelle vigueur, parce que ce sont les loix de la Nature qui agissant toûjours de méme, les renouvelle sans cesse & les fait toûjours subsister.

Je ne prétends pourtant pas asseurer que toutes les regles de cet art soient établies, & qu'on n'y puisse rien ajoûter; quoy que la Tragedie ait toutes les parties qui lui sont propres; il n'est pas impossible que quelqu'une de ces parties ne puisse estre portée à une plus grande perfection. Je croi même que si nous n'avons pû rien ajoûter *au sujet & au moyen*, nous avons ajoûté quelque chose *à la maniere*, comme on le verra dans les remarques. Mais toutes les nouvelles découvertes bien loin de détruire ce qui est établi ne feront jamais que le confirmer, car la

Na-

Nature n'eſt jamais contraire à elle même; & l'on peut appliquer à l'art de la Poëſie ce qu'Hippocrate dit de la Medecine: a *La Medecine ſubſiſte depuis long-temps, elle a des principes ſeurs & un chemin certain par leſquels on a trouvé dans le cours de pluſieurs ſiecles une infinité de choſes dont l'experience a confirmé la bonté. Tout ce qui manque pour la perfection de cet art ſe trouvera ſans doute ſi des gens habiles & bien inſtruits des regles anciennes en font la recherche, & tachent d'arriver à ce qui eſt inconnu par ce qui eſt connu. Mais tout homme qui, ayant rejetté les anciennes regles & pris un chemin tout oppoſé, ſe vante d'avoir trouvé cet art, il trompe les autres, & il eſt trompé, car cela eſt abſolument impoſſible.* Cette verité s'étend ſur toutes les ſciences & ſur tous les arts. Il n'eſt pas difficile d'en trouver dans nôtre ſujet un exemple ſenſible. Nous ne manquons pas de tragedies où l'on a tenu une conduite toute oppoſée à celle des anciens, auſſi ne ſont-ce pas des Tragedies. Selon les regles d'Ariſtote une Tragedie eſt l'imitation d'une action allegorique & univerſelle, qui convient à tout le monde & qui par le moyen de la compaſſion & de la terreur modere & corrige nos paſſions. Et ſelon ces nouvelles regles la Tragedie eſt l'imitation d'une action particuliere, qui ne convient à perſonne,

a *Hippocrat. Dans le Traité de l'ancienne Medecine.*

& qui n'est inventée que pour amuser le spectateur par le nœud & par le denouement d'une vaine intrigue, qui ne tend qu'à exciter & à remplir sa curiosité, & qui allume les passions, au lieu de les calmer ou de les éteindre. Non seulement ce n'est plus le même art, mais cette derniere ne peut pas même être un art, puisqu'elle ne tend à aucun bien, & que ce n'est qu'un pur mensonge sans aucun mélange de verité. Quelle utilité peut-on tirer du mensonge? En un mot ce n'est pas une fable, & par consequent ce n'est nullement une Tragedie, puisque la Tragedie ne peut subsister sans fable, *a* comme on le verra ailleurs.

Venons presentement à la premiere consequence qui se tire de ce que nous venons d'établir, & tâchons de faire voir que les regles & ce qui plaît ne peuvent être deux choses opposées, puisque les regles n'ont été faites que sur ce qui plaît, & qu'elles ne tendent qu'à montrer le chemin qu'il faut tenir pour plaire. Par là nous détruirons ce faux préjugé, *que tout ce qui plaît est bon*, & nous ferons voir qu'il faut dire au contraire, *que tout ce qui est bon plaît, ou doit plaire*, car la bonté de quelque ouvrage que ce soit, ne vient pas du plaisir qu'il nous donne; mais le plaisir qu'il nous donne vient toûjours de sa bonté, à moins que nos yeux [...]npez & nôtre imagination corrompuë [...]ne

a [C]hap. XVIII. Rem. 8. &c.

ne nous séduisent, car en toutes choses ce qui fait nôtre erreur ce n'est pas ce qui est, c'est ce qui n'est pas.

Si les regles & ce qui plaît étoient des choses opposées, on ne pourroit jamais arriver à ce qui plaît, que par hazard, ce qui est absurde. Il faut donc qu'il y ait un chemin certain qui y conduise, & ce chemin c'est la regle qui doit nous l'enseigner; car qu'est-ce que la regle? C'est un précepte qui étant tiré du bon & du beau par la raison & par l'experience nous ramene à sa source. Or qu'est-ce que le bon & le beau? c'est ce qui plaît à la Nature. Dans tous les arts c'est elle que l'on consulte, c'est le plus seur & le plus parfait modéle qu'on puisse imiter, c'est en elle que se trouve parfaitement l'unité, & l'ordre; car elle est elle-même l'ordre, ou, pour mieux dire, l'effet de l'ordre, & c'est la regle qui y conduit; il n'y a qu'un chemin pour trouver l'ordre, & pour arriver au desordre il y en a plusieurs.

Il n'y auroit rien de mauvais dans le monde si tout ce qui plaît étoit bon; car il n'y a rien de si ridicule qui ne trouve des admirateurs. On dira qu'il n'est pas plus vray que tout ce qui est bon plaise, puisqu'on dispute tous les jours sur le bon & sur le beau, & qu'une même chose plaît aux uns & déplaît aux autres, & qu'elle plaît même & déplaît aux mêmes personnes en differens temps.

D'où

D'où vient donc cette difference ? Elle vient, ou de l'ignorance absoluë de la regle, ou des passions qui l'alterent. Pour bien demêler cette verité, je croy qu'on peut établir ce principe, que toutes les choses sensibles sont de deux sortes; Les unes peuvent être jugées par le sentiment seul indépendament de la raison, j'appelle sentiment, l'impression que les esprits animaux font sur l'ame; & les autres ne peuvent être jugées que par la raison exercée par la Science. Les choses simplement fâcheuses ou agreables sont du premier ordre, tout le monde en juge également. Par exemple, le plus ignorant en musique sent fort bien quand un joüeur de luth prend une corde pour une autre, parce qu'il en juge par le sentiment, & que le sentiment en est la regle, & dans ces rencontres là, on peut fort bien dire que tout ce qui plaît est bon, parce que ce qui est bon plaît toûjours, ou que ce qui est mauvais ne manque jamais de deplaire; car ni les passions, ni l'ignorance n'émoussent pas le sentiment, au contraire elles l'aiguisent. Il n'en est pas de même des choses qui sont du ressort de la raison; les passions & l'ignorance agissent si fort sur elle, qu'elles l'étouffent, voilà pourquoy on juge ordinairement si mal & si diversement de tout ce dont elle est la regle, & voilà ce qui fait que ce qui est mauvais plaît souvent, & que ce qui

est bon ne plaît pas toûjours; ce n'est pas la faute de l'objet, c'est la faute de celuy qui en juge. Mais tout ce qui est bon plaît immanquablement à ceux qui en peuvent juger, & cela suffit. Par là on voit qu'une piece de theatre qui sera dans les regles pour toutes les choses dont on juge par la raison, & pour toutes celles dont on juge par le sentiment ne manquera jamais de plaire, car elle plaira aux Sçavans & aux ignorans. Or cette conformité de suffrages est la plus seure, *a* ou plûtôt la seule marque du bon & du beau, comme Aristote le prouve dans la suite; on n'obtient ces suffrages que par l'observation des regles, & par consequent les regles sont la seule cause du bon & du beau, soit qu'on les suive par methode & par habitude, ou par hazard; car il est certain qu'on voit souvent des gens qui ignorent entierement les regles, & qui ne laissent pas de réüssir quelquefois en certaines choses; mais bien loin que cela détruise les regles, c'est ce qui en fait voir la beauté, & qui prouve combien elles sont conformes à la Nature, puisqu'on les suit souvent sans le sçavoir. Dans les Remarques on verra beaucoup d'exemples de la difference infinie que l'observation, ou la negligence des regles mettent dans un même sujet, & par là on sera entierement convaincu que ce sont les

a Chap. XIII. Rem. 25.

deux seules causes des bons & des méchans ouvrages, & qu'il n'y aura jamais d'occasion, où le parfait accord qui est entre la regle & ce qui est beau puisse être rompu.

Il est temps de venir à la derniere consequence que la Poësie est un art qui a été inventé pour l'instruction des hommes, & qu'il est utile par consequent. C'est déja une verité generale, que tout art est un bien, puisqu'il n'y en a point dont la fin ne soit un bien; mais comme il n'est pas moins vray que les hommes abusent ordinairement des meilleures choses, ce qui a été inventé comme un remede salutaire, peut être devenu dans la suite un poison tres dangereux. Je déclare donc que je ne parle pas de la Tragedie corrompuë, car ce n'est pas dans les ouvrages vicieux & depravez qu'il faut chercher la raison & le dessein de la Nature, mais dans ceux qui sont sains & entiers; je parle de l'ancienne Tragedie, de celle qui est conforme aux Regles d'Aristote, & j'ose dire que c'est le plus utile & le plus necessaire de tous les divertissemens.

Si l'on pouvoit obliger tous les hommes à suivre les maximes de l'Evangile, il n'y auroit rien de plus heureux, ils trouveroient là le veritable repos, les solides plaisirs, & le remede à toutes leurs foiblesses, & ils regarderoient la Tragedie comme une chose inutile qui seroit au dessous d'eux. Com-

ment

ment n'auroient-ils pas pour elle ces sentimens, puisque les Payens la regardoient dans cet esprit dés qu'ils s'étoient adonnez à l'étude de la sagesse? Ils avoüent eux-mêmes que si les peuples eussent pû être toûjours nourris des solides veritez de la Philosophie, jamais les Philosophes n'auroient eu recours aux fables pour leur donner des instructions. Mais comme tant de corruption ne pouvoit souffrir tant de sagesse, ils furent obligez de chercher un remede aux desordres de leurs plaisirs; ils inventerent donc la Tragedie, & ils la donnerent, non comme la plus excellente chose dont les hommes pussent faire leur occupation, mais comme un moyen qui pouvoit corriger la dissolution, où ils se plongeoient dans leurs fêtes, & leur rendre utiles des amusemens que la coûtume & leur foiblesse leur rendoient necessaires, & leur corruption tres dangereux.

Les hommes sont encore aujourd'huy ce qu'ils ont été, ils ont les mêmes passions, & courent avec la même ardeur aprés les plaisirs. Les prendre en cet état pour les ramener par la sévérité des préceptes, c'est vouloir mettre une bride à un cheval fougueux au milieu de sa course. Cependant il n'y a pas de milieu, ils se porteront aux excez les plus criminels, si on ne leur donne des plaisirs, qui soient reglez & sages. C'est

un bonheur qu'un reste de raison les porte à aimer les divertissemens, où il y a de l'ordre, & les spectacles où l'on trouve de la verité, & je suis persuadé que la charité veut qu'on en profite pour ne pas donner le temps à la débauche d'éteindre cette étincelle de raison qui reluit en eux. On traite des malades, & la Tragedie est le seul remede dont ils soient en état de profiter; car elle est le seul divertissement où ils puissent trouver l'agreable avec l'utile.

La Tragedie ne represente pas seulement la punition que les crimes volontaires attirent toûjours sur leurs Auteurs, ces veritez sont trop ordinaires & trop connuës, elles laissent encore trop de liberté à nos passions, c'est la moindre espece de Tragedie; mais elle étale les malheurs que des fautes même involontaires, & commises par imprudence attirent sur nos semblables. Et c'est la Tragedie parfaite. Elle nous apprend à nous tenir sur nos gardes, & à purger & moderer les passions qui ont été la seule cause de la perte de ces malheureux. Ainsi l'ambitieux y apprend à donner des bornes à son ambition; l'impie à craindre Dieu; le vindicatif à renoncer à la vengeance; l'emporté à retenir ses emportemens; le tyran à renoncer à ses violences & à son injustice, &c. Des hommes oisifs & infirmes, qui ne peuvent encore porter le joug de la Religion, & qui

ont besoin d'une instruction grossiere, & qui tombe sous les sens, ne sçauroient avoir des amusemens plus utiles. Il seroit à souhaiter même qu'ils n'aimassent que ce seul plaisir, & qu'ils renonçassent aux autres. Si aprés cela on condamne la Tragedie, il faudra aussi condamner l'usage des fables, que les hommes les plus saints ont employées, & dont Dieu même n'a pas dedaigné de se servir; car la Tragedie n'est qu'une fable, puisqu'elle a été inventée comme la fable, pour former les mœurs par des instructions déguisées sous l'allegorie d'une action. Il faudra aussi condamner l'Histoire; [a] car l'Histoire est bien moins grave, & moins morale que la fable, en ce qu'elle est particuliere, au lieu que la Fable est generale & universelle, & par consequent plus utile.

Disons encore que l'unique but de la veritable Politique étant de procurer aux peuples la vertu, la paix & le plaisir, ce but ne sçauroit être contraire à celuy de la Religion, pourveu que parmy les plaisirs on n'en choisisse pas qui détruisent les deux premieres. La Tragedie, bien loin de les détruire, ne travaille qu'à leur conservation, puisque c'est le seul plaisir qui dispose les hommes à réduire les passions à une mediocrité parfaite, laquelle contribuë plus que toute

[a] Chap. IX. Rem. 5.

toute autre chose à l'entretien de la paix, & à l'acquisition de la vertu. Je croy même qu'on peut tirer de cette verité une regle seure pour juger des plaisirs qui peuvent être permis, & de ceux qui doivent être défendus.

Mais, dit-on, la Tragedie est dangereuse à cause des abus qui s'y glissent. Il n'y a donc rien qui ne soit dangereux, & qu'on ne puisse condamner, puis qu'il n'y a rien, quelque excellent qu'il soit, où il ne se glisse des abus, & dont on ne puisse faire un bon & un mauvais usage. Il faut se souvenir de cette verité, que toutes les sciences & tous les Arts produisent ordinairement par la corruption & par l'ignorance des hommes de faux Arts & de fausses sciences. Mais ces faux Arts & ces fausses sciences sont plus opposées à ce qu'elles contrefont, qu'à toute autre chose, car il n'y a rien de plus opposé à ce qui est bon dans un genre que ce qui y est mauvais. Si le faux nous porte à condamner le vray, c'est ce qu'il demande, il a déja gagné cela sur nous, & aprés avoir triomphé de la verité, il trouve bien-tôt le moyen de se mettre à sa place, & il n'y a rien de plus pernicieux.

Puisque la Tragedie n'a aucun défaut qui ne vienne du dehors, il s'ensuit delà qu'elle est bonne par elle-même, & par consequent utile; cela ne peut être contesté, &

ceux

ceux qui la condamnent, condamnent non ſeulement le divertiſſement le plus noble, & le plus capable d'élever le cœur & de former l'eſprit, mais le ſeul qui puiſſe purger les paſſions, & toucher les ames les plus vicieuſes & les plus dures. J'en pourrois donner beaucoup d'exemples, mais je me contenteray de rapporter l'hiſtoire d'Alexandre de Pheres, le plus cruel de tous les tyrans. a Cet homme barbare faiſant joüer devant luy l'Hecube d'Euripide, ſe ſentit ſi attendri, qu'il ſortit avant la fin du premier Acte, diſant qu'il ſeroit honteux qu'on le vît pleurer des miſeres & des calamitez d'Hecube & de Polyxene, lui qui ſe baignoit tous les jours dans le ſang de ſes citoyens; il craignoit veritablement que ſon cœur étant amoli, cet eſprit de tyrannie qui le poſſedoit, ne le quittât, & qu'il ne ſortît ſimple particulier d'un Theatre où il étoit entré le Maître. Il s'en fallut même bien peu qu'il ne fît mourir l'Acteur qui l'avoit ſi fort touché; mais le coupable fut garanti par un reſte de cette même pitié qui faiſoit ſon crime.

b Un Hiſtorien fort grave fait une ré[illegible] qui vient [illegible] à ce ſujet, & qui ne me paroît pas indifferente pour la politique; en parlant des peuples d'Arcadie, il dit que leur humanité, leur douceur, leur reſpect [illegible] pour

[illegible] Pheres, ville de la Theſſalie. b Polyb. lib. IV.

pour la Religion, en un mot la pureté de leurs mœurs, & toutes leurs vertus venoient principalement de l'amour qu'ils avoient pour la musique, qui par sa douceur corrigeoit les mauvaises impressions qu'un air triste & mal-sain, joint à leur vie dure & laborieuse, faisoit sur leurs corps & sur leurs esprits. Et il dit au contraire que ceux de Cynethe ne se porterent à toutes sortes de dissolutions & de crimes, que parce que renonçant aux sages institutions de leurs Ancêtres, ils avoient negligé cet Art qui leur étoit d'autant plus necessaire, qu'ils habitoient la partie la plus froide & la plus fâcheuse de l'Arcadie. Il n'y avoit point de ville Grecque où l'on eût vû de si grands crimes & de si frequens. Si Polybe parle ainsi de la Musique, & s'il accuse Ephorus d'avoir avancé une chose indigne de luy, lors qu'il dit qu'elle n'avoit été inventée que pour tromper les hommes, que ne doit-on pas dire de la Tragedie, dont la Musique n'est qu'un petit ornement, & qui est autant au dessus d'elle, que la parole est au dessus d'une voix inarticulée qui ne signifie rien?

Voilà, à mon avis, ce qu'elle on peut dire veritablement de la Tragedie, & le milieu que l'on doit tenir. Mais afin qu'on le puisse faire avec justice, il faut que les Poëtes se conforment entierement aux regles de l'an-

l'ancienne Tragedie, c'eſt-à-dire qu'ils cherchent plus à inſtruire qu'à plaire, & qu'ils ne regardent l'agreable que comme un moyen qui doit faire paſſer l'utile ; il faut qu'ils peignent tous les deſordres des paſſions ; & les malheurs inévitables qu'elles attirent. C'eſt par-là que les Poëtes Tragiques Grecs ont été ſi honorez dans leur ſiecle, & ſi eſtimez dans les ſiecles ſuivans. Leur Theatre étoit une école où la vertu étoit ſouvent mieux enſeignée que dans les écoles des Philoſophes, & encore aujourd'hui la ſeule lecture de leurs pieces inſpire la haine du vice & l'amour de la vertu. Pour les imiter utilement il faut rétablir le Chœur, qui en fondant toute la vray-ſemblance de la Tragedie donne particulierement le moyen d'étaler tous les ſentimens qu'on doit inſpirer aux peuples, & de leur faire connoître ce qu'il y a de vicieux ou de loüable dans les caractéres qu'on introduit. M. Racine en a connu la neceſſité, & on ne ſçauroit aſſez le louër de l'avoir rétabli dans ſes deux derniéres pieces, qui heureuſement ont reconcilié la Tragedie avec ſes plus grands ennemis. Ceux qui ont vû l'effet de ſes chœurs n'ont pû s'empêcher d'en ſentir l'utilité, & ils conviendront par conſequent de tout ce que j'en dis dans mes Remarques. Aprés des exemples & des autoritez de cette nature, je n'ay rien à crain-

dre pour mes raisons. En voilà assez sur cette matiere il est temps de venir à ce qui me regarde, & de rendre compte de mon travail.

Je me suis attaché à faire une traduction la plus simple & la plus litterale qu'il m'a été possible, persuadé que je ne pouvois mieux faire que de m'attacher scrupuleusement aux paroles d'un homme qui écrit avec une justesse merveilleuse, & qui ne met rien inutilement. J'ay pourtant pris quelquefois la liberté d'étendre sa pensée, car ce qu'on entendoit de son temps à demi mot seroit aujourd'huy fort peu intelligible, si on n'avoit le soin de le déveloper.

La simple traduction d'Aristote seroit assez claire, & n'auroit aucun besoin de Commentaires, si l'on étoit bien instruit des Poëmes sur lesquels il a formé ses regles; mais comme presque tout le monde les ignore, il est necessaire d'expliquer par l'exemple ce que la regle a d'obscur. C'est ce que j'ay tâché de faire dans mes Remarques, qui paroîtront courtes si l'on pense au grand nombre de gros Volumes qu'on a faits sur ce petit Traité.

De tous les Commentateurs Latins Victorius me paroît le plus sçavant, le plus exact & le plus sage; mais pour bien entendre la Poëtique ce secours ne suffit pas. L'Italien Castelvetro a beaucoup d'esprit

&

& de sçavoir, si l'on peut appeller esprit ce qui n'est qu'imagination, & donner le nom de *sçavoir* à une grande lecture. Qu'on assemble toutes les qualitez d'un bon Interprete, on aura une juste idée de Castelvetro en prenant le contrepied. Il ne connoît ni le theatre, ni les passions, ni les caracteres; il n'entend ni les raisons, ni la methode d'Aristote, & il cherche bien plus à le contredire qu'à l'expliquer. Il est d'ailleurs si entêté des Auteurs de son pays, qu'il ne sçauroit être bon Critique. Comme le Thersite d'Homere il parle sans mesure, & déclare la guerre à tout ce qui est beau. Il ne laisse pas de dire quelquefois de bonnes choses, mais elles ne valent pas le temps qu'on perd à les chercher. La Poëtique Françoise de la Mesnardiere peut passer pour un Commentaire de quelques Chapitres d'Aristote, mais cet ouvrage est peu utile; car outre que l'Auteur n'est nullement bon Critique & qu'il se trompe à tout moment, il n'a point du tout penetré les sentimens de ce Philosophe. La Pratique du theatre de l'Abbé d'Aubignac est infiniment meilleure; mais c'est moins une explication d'Aristote, qu'une suite & un supplément, dont on connoîtra le bon & le mauvais quand on sera bien instruit des regles anciennes. Le Traité du Poëme Epique du Pere le Bossu, est au dessus de tout

ce que les Modernes ont fait dans ce genre; c'eſt le meilleur Commentaire qu'on puiſſe voir ſur tout ce qu'Ariſtote écrit de ce Poëme. Jamais perſonne n'a mieux penetré le fond de cet art, ni mis dans un plus grand jour les beautez d'Homere & de Virgile par les regles d'Ariſtote, & la beauté & la ſolidité des regles d'Ariſtote par la merveilleuſe conduite de ces deux grands Poëtes. S'il avoit traité de la Tragedie à fond, comme il a fait de l'Epopée, je n'aurois trouvé preſque rien à faire aprés luy; malheureuſement il m'a laiſſé ce qu'il y avoit de plus difficile, & qu'il auroit pû mieux éclaircir que moy, s'il en avoit eu le temps. Son travail m'a pourtant beaucoup ſervi. J'ay auſſi profité de ce que les autres ont de bon, & j'avoüe que leurs fautes même m'ont été utiles. Mais aprés tout les plus excellens Commentaires de cette Poëtique ce ſont les Poëmes anciens. Comme ils ont donné lieu aux regles, c'eſt par eux qu'il les faut expliquer. Et j'eſpere que je n'aurai pas ſuivi inutilement de ſi bons guides. Si en les ſuivant je me ſuis égaré faute de les entendre, je me verrai remettre dans le bon chemin avec un tres-grand plaiſir par ceux qui voudront m'avertir de mes fautes, ou les faire connoître au public.

Mais peut-être me fera-t-on le même reproche que Monſieur Corneille fait aux Com-

Commentateurs qui ont travaillé avant moy; *Ils ont expliqué Ariſtote*, dit ce grand homme, *en Grammairiens ou en Philoſophes & non pas en Poëtes, comme ils avoient plus d'étude & de ſpeculation, que d'experience du theatre, leur lecture nous peut rendre plus doctes, mais non pas nous donner des lumieres fort ſûres pour y réuſſir.* Ce reproche eſt fondé ſur la maxime generale que chacun doit être crû dans ſon art. Il ſemble donc que ceux qui n'ont pas fait des Poëmes, ne doivent pas entreprendre d'expliquer les regles de la Poëſie. Le principe eſt vray, mais la conſequence ne l'eſt pas, car avant que de la tirer, il faut voir à qui appartient proprement l'art de la Poëſie & ce qui la produit. Ce n'eſt pas la Poëſie elle-même qui s'eſt produite, car elle auroit été avant que d'être; c'eſt la Philoſophie qui luy a donné le jour, & par conſequent c'eſt à la Philoſophie à en donner & à en expliquer les regles. Cela eſt ſi vray qu'Ariſtote n'a pas fait ces regles comme Poëte, mais comme Philoſophe, & s'il les a faites en Philoſophe, pourquoy ne les expliqueroit-on pas en Philoſophe? Comme il n'a pas été neceſſaire d'avoir fait des Poëmes Dramatiques pour donner les regles de cet art, il n'eſt pas neceſſaire non plus d'en avoir fait pour les expliquer.

Je ne ſçay même ſi celuy qui aura fait

des Pieces de theatre sera aussi propre à expliquer les regles de cet art, que celuy qui ne l'aura jamais pratiqué, car ce sera un miracle si le premier n'est seduit par l'amour propre, au lieu que l'autre est un juge plus desinteressé, qui n'a d'autre but que de découvrir la verité & de la faire connoître. Monsieur Corneille luy-même en peut-être un exemple; Tout ce qu'il a voulu établir de nouveau dans ses discours du Poëme Dramatique est moins fondé sur la Nature que sur son propre interêt. Il paroît par ses propres termes que la seule veuë de deffendre ce qu'il avoit hazardé dans ses Prieces, l'a obligé à s'éloigner du sentiment d'Aristote, pour établir des regles qui luy fussent plus favorables; on verra dans les remarques si elles peuvent se soûtenir. Il n'est donc nullement necessaire d'avoir fait des Poëmes pour donner des regles de la Poësie & moins encore pour les expliquer. Si cela étoit on pourroit dire qu'il n'y en auroit aucune, car de tous ceux qui en ont donné, je n'en connois pas un seul qui ait été Poëte; Horace luy-même n'a jamais fait ni Poëme Epique ni Tragedie; mais pour donner des regles de la Poësie, comme pour les expliquer, il suffit de connoître l'origine & le but de l'art dont on traitte, d'avoir examiné les Poëmes qui en sont la baze & le fondement, & d'avoir fait des reflexions

sur

sur tout ce qui plaît ou déplaît, & d'en bien démêler les causes. Voila la seule experience necessaire, & c'est la seule que j'ay tâché d'acquerir. Il n'y a que la Philosophie qui y conduise.

J'ajoûterai encore que si en expliquant ces regles en Philosophe on rend les hommes plus doctes, il est impossible qu'on ne leur donne des lumieres fort seures pour réüssir dans cet art. Veritablement on ne leur donne pas le genie, car ce n'est pas l'art qui le donne, mais on ouvre au genie le chemin qu'il doit tenir, & c'est l'unique but de toutes les regles.

Je n'ay pas fait l'Apologie des Commentateurs pour me loüer moy même, car de ce que je ne suis pas Poëte, il ne s'ensuit pas que je sois bon Philosophe. Je laisse au public & au temps à juger de mon ouvrage, je ne veux ni mandier les suffrages ni les arracher.

J'ay parlé librement de tout ce dont j'ay jugé, & en cela j'ay imité la liberté des anciens Critiques qui n'ont épargné ni Demosthene, ni Thucidide, ni Platon, ni tout ce que l'antiquité a eu de plus grand & de plus venerable. Ce seroit une plaisante Critique, qu'une Critique flatteuse où l'on ne chercheroit qu'à applaudir, & où le respect dû au nom retiendroit la censure dûë à la faute. Je ne suis pas si scrupuleux & si

quelqu'un s'en ſcandaliſe, je luy répondray ce que Denys d'Halicarnaſſe répondit au grand Pompée, qui luy avoit écrit pour ſe plaindre de ce qu'il avoit reproché quelques fautes à Platon : *La veneration que vous avez pour Platon eſt juſte*, dit cet excellent Critique, *mais le reproche que vous me faites ne l'eſt pas. Quand on écrit ſur quelque matiere pour expliquer ce qu'elle a de bon & de mauvais, il faut démêler & marquer tres-exactement ſes vertus & ſes vices, car c'eſt le moyen le plus ſeur de trouver la verité, qui eſt la plus précieuſe de toutes les choſes. Si j'avois écrit contre Platon dans la veuë de décrier ſes ouvrages, je ſerois auſſi impie que a Zoïle, mais au contraire j'ay voulu le loüer, & ſi en le loüant j'ay relevé quelques-uns de ſes défauts, je n'ay rien fait dont il pût ſe plaindre, & qui ne fût neceſſaire pour mon deſſein.* J'ay pourtant donné quelques bornes à cette liberté, car en relevant certaines fautes, j'en ay épargné d'autres qui ne me paroiſſent pas moins grandes. J'ay reſpecté en elles l'approbation que beaucoup de perſonnes de merite leur ont donnée, & je n'ay pas voulu choquer un conſentement preſque géneral, qui eſt toûjours d'un tres grand poids & qui doit obliger au moins à une grande rete-
nuë.

a Zoïle traitté d'impie, parce qu'il avoit écrit contre Homere.

nuë. Mais pour donner à ces mêmes personnes le moyen de revenir d'elles-mêmes, j'ay tâché d'expliquer la regle de maniere qu'elles pourront y reconnoître ces mêmes fautes, si elles lisent les remarques avec quelque attention. Du reste je n'ay eu aucun dessein d'offenser personne; S'il y a des choses qui fâchent, ce n'est pas ma faute; Il est impossible de faire des ouvrages de cette nature sans fâcher quelqu'un. C'est même la marque de la bonne Critique comme de la bonne Philosophie. De-là vient qu'on reprocha à Platon qu'il avoit enseigné long-temps sa Philosophie sans fâcher personne; car on prétendoit dire par là ou que sa doctrine n'étoit pas bonne, ou que sa methode étoit mauvaise, puisque personne en l'écoutant n'avoit senti la douleur qu'on a naturellement de se reconnoître vicieux.

Il n'est pas juste de finir cette Préface sans dire un mot de la vie d'Aristote, afin que ceux qui ne liront de luy que cet ouvrage, ne laissent pas de le connoître. *a* Il étoit fils de Nicomachus Medecin d'Amyntas & descendoit d'Esculape. Sa mere étoit fille d'un des descendans de ceux qui avoient mené une Colonie de Chalcis à Stragire, Ville de Macedoine, c'est-à-dire qu'il étoit d'une extraction fort noble des deux côtez.

a d'Amyntas grand pere d'Alexandre.

Il nâquit à Stagire, prés de quatre cens ans avant Nôtre-Seigneur. A l'âge de dix-huit ans, il alla à Athenes, s'attacha à Platon, passa vingt ans dans son école, & son Maître étant mort il alla à Atarne Ville de Mysie chez Hermeas qui en étoit le Tyran. Il passa de-là à Mitylene d'où il fut appellé auprés de Philippe qui le fit Precepteur d'Alexandre ; il fut huit ans auprés de ce jeune Prince, & aprés la mort de Philippe il s'en retourna à Athenes où il enseigna douze ans dans le Lycée jusqu'à la mort d'Alexandre ; car Antipater ayant porté la guerre en Grece, Aristote, qui se vit suspect aux Atheniens à cause de l'étroite liaison qu'il avoit avec ce Vice-Roy de Macedoine, se retira à Chalcis où il mourut de maladie peu de temps aprés dans sa soixante troisiéme année. Il laissa un fils & une fille en bas âge, & nomma Antipater executeur de son testament & Administrateur de tous ses biens, qui étoient tres considerables, s'il en faut juger par une seule liberalité d'Alexandre, qui pour l'histoire des animaux luy avoit donné huit cens talens qui font quatorze cens quarante mille livres de nôtre monnoye. Le plus précieux de ses meubles étoit sa Bibliotheque, qui fût venduë ensuite à Ptolomée Philadelphe, & qu'il avoit enrichie de plus de quatre cens Volumes de sa façon. Dans les ouvrages qui nous restent

de

de luy, & qui heureusement sont en assez grand nombre, on trouve un esprit tres-penetrant, un jugement tres-solide, une methode merveilleuse, un sçavoir prodigieux, & une éloquence pleine de douceur & de force. Il a luy seul inventé plus de choses que les plus sçavans n'en sçavent d'ordinaire aprés un long travail, & pour tout ce qui dépend des seules lumieres de l'esprit jamais personne n'a porté plus loin ses connoissances, ni établi des principes plus seurs ni plus étendus. Nous ne sçavons presque dans la Dialectique, dans la Logique, dans la Rhetorique, dans la Politique & dans la Morale que ce qu'il nous a appris.

En profitant de ses lumieres on a fait depuis des ouvrages plus utiles que les siens dans quelques-unes de ces sciences. Mais sa Rhetorique est encore aujourd'huy la plus parfaite que nous ayons. Sa Poëtique est encore plus merveilleuse, car dans sa Rhetorique il avoit profité des preceptes de ceux qui en avoient écrit avant luy, au lieu qu'il est le premier qui ait découvert le fond & tous les secrets de la Poësie, & que personne aprés luy n'a entrepris d'en écrire que pour expliquer ses sentimens, qui ont servi & qui serviront toûjours de regle. Il a seul ressuscité la Tragedie plus d'une fois.

En effet aprés qu'elle eût été portée à sa perfection sous le regne d'Alexandre fils

d'Amyntas, ſous celuy de Perdiccas & ſous celuy d'Archelaus, elle dégénera ſous les regnes ſuivans; mais ſous celuy de Philippe & ſous celuy d'Alexandre, les Poëtes ranimez par la gloire de ces Princes & conduits par les lumieres d'Ariſtote, la firent refleurir comme auparavant.

Aprés la mort d'Alexandre elle retomba dans ſa premiere langueur, & ne reprit toutes ſes forces que ſous le regne d'Auguſte, ſous lequel on renouvella les regles de ce Philoſophe.

Depuis la mort d'Auguſte on la veuë toûjours plus foible pendant plus de ſeize cens ans juſqu'à ce dernier ſiecle où Monſieur Corneille & Monſieur Racine ſoûtenus par ces regles d'Ariſtote, l'ont fait revenir de cette longue défaillance; Tant il eſt vray que le temps eſt le gardien fidelle non ſeulement des hommes juſtes, comme dit Pindare, mais auſſi des beaux Arts, qu'il fait refleurir à ſon gré, & toûjours ſous les plus grands Princes; Car ce qu'une bonne terre & un bon air ſont pour les ſemences & pour les fruits, la gloire des Princes, leur grandeur, leur magnificence & leur liberalité le ſont pour les Arts & pour les ſciences, qui ne vivent pas tant ſous eux que par eux, & l'on peut fort bien appliquer à ce ſujet ce Vers d'Agathon,

L'Art

L'Art aime la Fortune, & la Fortune l'Art.

Si la Tragediè souffre encore quelque espece d'éclipse, depuis quelque temps, cela ne vient que de la paresse & de la précipitation des Poëtes qui travaillent avant que d'être instruits. Platon feint dans son Phedre, qu'un jeune Poëte va trouver Sophocle & Euripide, & qu'il leur dit: *Je fais passablement des Vers; je sçai étendre un petit sujet dans mes descriptions & en resserrer un grand; je sçai exciter la terreur & la compassion & faire paroître les choses pitoyables, terribles ou menaçantes, je m'en vais donc faire des Tragedies.* Sophocle & Euripide luy répondent: *N'allez pas si vîte, la Tragedie n'est pas ce que vous pensez; c'est un seul corps composé de plusieurs parties differentes & bien assorties, dont on fait un monstre quand on ne sçait pas les ajuster. Vous sçavez ce qu'il faut sçavoir avant que d'étudier l'art de la Tragedie, mais vous ne sçavez pas encore cet art.* S'il y a aujourd'huy des Poëtes qui n'en sçachent pas tant que ce jeune homme dont parle Platon, ces regles leur sont inutiles; mais pour ceux à qui ce portrait ressemble & qui sont au même état, il ne tiendra qu'à eux qu'elles ne leur enseignent ce qu'ils ignorent, & qu'elles

les ne redonnent pour la quatriéme fois à la Tragedie son premier éclat. C'est le present le plus utile qu'on puisse leur faire, s'ils veulent en profiter & y ajoûter la meditation & l'exercice ; car les preceptes ne suffisent pas pour nous rendre habiles, & en toutes choses la bonté & l'utilité des regles dépendent de nos veilles & de nos travaux. Si ces regles ne sont pour eux, elles seront contre eux & feront juger de leurs ouvrages.





TABLE DES CHAPITRES.

que

Dif

Fin de la Table des Chapitres.



LA POETIQUE D'ARISTOTE.

CHAPITRE I.

Dessein de l'Auteur. Toutes les differentes especes de Poësie ne sont que des imitations. Les differences qu'il y a entr'elles, & les moyens dont elles se servent pour parvenir à leur fin. Etenduë du mot Epopée. *Abus où l'on est tombé en caracterisant les Poëtes par la nature de leurs vers.*

AYANT dessein de traiter de la Poësie en general, de ses differentes especes, & des effets de chacune d'elles en particulier; d'expliquer le nombre & la qualité de toutes ses parties; de montrer de quelle maniere il faut constituer un sujet pour faire un bon Poëme, & de ne rien oublier

 de

de ce qui concerne cet Art, j'imiteray la Nature, & commenceray d'abord par les premiers traits.

2. L'Epopée & la Tragédie; la Comedie & les Dithyrambes; la plûpart des airs de flute & des pieces de lyre, &c. ne sont que de pures imitations. Il y a pourtant entre tous ces Arts trois differences essentielles. La premiere regarde le moyen, la seconde le sujet, & la troisiéme la maniere. Car comme les Peintres imitent plusieurs choses avec des figures & des couleurs, ou par le secours de l'Art, ou par l'habitude seule, ou en joignant les deux ensemble; de mesme dans tous les Arts dont je viens de parler, les Maîtres font leur imitation avec le nombre, le discours, & l'harmonie, ou ensemble ou separément.

3. Le jeu de la flute, celuy de la lyre, & s'il y en a encore quelque autre de mesme nature comme celuy du chalumeau, employent tous le nombre & l'harmonie.

4. Les Danseurs ne se servent que du nombre seul: car par le moyen des nombres ou des cadences figurées, ils imitent les mœurs, les passions & les actions.

5. L'Epopée se sert du discours en prose ou en vers, soit qu'elle mêle plusieurs sortes de vers ou qu'elle se contente d'une seule espece, comme elle l'a fait jusqu'à present.

6. Je donne au mot Epopée une signification

cation fort étenduë : car autrement nous n'aurions pas de mot general qui comprît les Mimes de Sophron, & ceux de Xenarchus, les dialogues de Socrate & toutes les autres imitations qu'on pourroit faire soit en vers ïambes, ou en vers élegiaques, ou en quelque autre sorte de vers. Il est vray que les hommes distinguent ordinairement les Poëtes par la seule difference de leurs vers, en appellant les uns *Poëtes Elegiaques*, & les autres *Poëtes Epiques* ou *Heroïques*, sans avoir aucun égard à la nature de leur imitation, jusques-là même qu'ils donneront le nom de *Poëte Epique* ou *Heroïque* à celuy qui traitera de la Physique ou de la Medecine en vers hexametres. Cependant il n'y a rien de commun entre Homere & Empedocle que les vers : voilà pourquoy il seroit bien plus juste d'appeller le premier un Poëte, & le second un Physicien. En effet si quelqu'un s'avisoit de faire un poëme en meslant ensemble toutes les differentes sortes de vers, comme Cheremon fit son Centaure, on seroit reduit par cette methode à ne pouvoir luy donner le nom de Poëte. En voilà assez sur ce sujet.

7. Les Dithyrambes, les Nomes, la Tragedie & la Comedie employent également les trois moyens dont j'ay parlé, le nombre, le vers & l'harmonie, c'est-à-dire *la musique*, avec cette difference que les uns

les employent tous ensemble, & les autres separément. Voilà quant aux moyens dont ces Arts se servent pour faire leur imitation.

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE I.

1. *Ayant dessein de traiter de la Poësie en general.*] Aristote ne mettoit jamais à la tête de ses ouvrages didactiques qu'il appelloit ἀκροατικοὺς λόγους, d'autre Preface que la simple exposition de son dessein. Il reservoit les exordes pour les livres qu'il appelloit ἐξωτερικοὺς *étrangers*, parce qu'ils étoient faits pour tout le monde, & plus pour l'ostentation & la pompe que pour l'instruction: au lieu que les *Acroatiques* étoient faits pour l'instruction particuliere de ses disciples. Ciceron dans la 16. lettre du cinquiéme Livre à Atticus, *Quoniam in singulis libris utor procemiis, ut Aristoteles in iis quos Exotericos vocat.* PARCEQUE *je mets des exordes à tous ces livres, comme Aristote en mettoit à ceux qu'il appelloit Etrangers.* Ce qu'il fait dans ce Livre de la Poëtique, il le fait dans ses Morales, dans ses Politiques, dans ses Dialectiques, dans sa Physique, & dans ses Livres de la Rhetorique, & par consequent tous ces Livres sont *Acroatiques*, & non pas Etrangers.

2. *De la Poësie en general.*] Il y a dans le grec *de la Poëtique en elle-même.* Il y a de la difference entre Poëme, Poësie & Poëtique; le Poëme c'est l'ouvrage, la Poësie c'est l'Art, & la Poëtique c'est

ce qui explique l'Art, & qui en donne des regles. Dans le titre ce mot comprend les deux, & la matiere & l'Art. Et icy quand Aristote dit *de la Poëtique en elle-même*, c'est à dire *de la Poëtique en general*, il met *Poëtique* pour *Poësie*; aussi dans ses Livres de la Rhetorique il cite les Livres de la Poëtique sous le nom de *Livres de la Poësie*, ἐν τοῖς περὶ ποιήσεως. *Poësie* est donc le genre. La matiere est comprise sous les especes. Car l'Epopée, la Tragedie, la Comedie, qui sont autant d'especes differentes, sont la matiere de la Poësie; mais cela ne merite pas de nous arrêter.

3. *Et des effets de chacune d'elles.*] Le grec dit, *& de la force qu'a chacune d'elles*, c'est à dire, des effets qu'elles doivent produire dans les esprits. Par exemple, la Tragédie doit purger les passions par le moyen de la compassion & de la terreur. *Force* ne signifie point icy *instrument*, *moyen*. Cela est compris dans la suite sous le nom de parties.

4. *D'expliquer le nombre & la qualité de toutes ses parties.*] Tant des parties de quantité que de celles de qualité, car chaque sorte de Poësie est composée d'un certain nombre de parties, qui sont differentes, & qui la distinguent de ses sœurs. Sous les parties de qualité sont compris les moyens dont chaque Poëme se sert pour parvenir à son but.

5. *De montrer de quelle maniere il faut constituer un sujet pour faire un bon Poëme.*] C'est le principal, & c'est aussi le plus difficile.

6. *De ce qui concerne cet Art.*] Le grec porte, *de tout ce qui est de cette methode*. On a dit souvent *methode* pour *Art*, & avec raison, car qui dit *methode*; dit des regles établies, & un chemin marqué pour arriver certainement à ce qu'on cherche, & c'est ce qu'on appelle Art.

7. *J'imiteray la nature, & commenceray par premiers traits.*] Car la nature commence toujours par ce qui est le fondement de tout, & met les effets aux causes.

8. *L'Epopée & la Tragedie.*] Selon le plan

vient de donner, il explique d'abord ce que c'est que la Poësie en general, c'est une imitation. Voilà le genre qui comprend toutes les especes de quelque nature qu'elles soient.

9. *Les Dithyrambes.*] On ne peut pas douter que le Poëme Epique, la Tregédie & la Comedie ne soient de pures imitations. Mais d'où vient qu'Aristote y comprend aussi la Poësie dithyrambique? Est-ce pour contredire Platon, qui assure dans le troisiéme Livre de sa Republique, que les Dithyrambes sont sans imitation, parce que ce n'est qu'un simple recit du Poëte qui chante les loüanges de Bacchus? Quel moyen d'accorder deux opinions si contraires? Ce moyen n'est pas bien difficile à trouver. Platon parle d'une imitation exacte & rigoureuse qui étale la chose dont on parle, & qui l'expose aux yeux du spectateur. Par exemple dans le premier Livre de l'Iliade, tout ce qu'Homere fait dire par Chrysés est une imitation exacte, parce qu'il dépoüille le personnage du Poëte, & revêt celuy de l'Acteur qu'il imite, & qu'il fait agir & parler. Mais si au lieu de faire paroître Chrysés, il s'étoit contenté de rapporter seulement ses paroles, & de nous dire: *Chrysés prioit les Atrides de luy rendre sa fille, &c.* ce seroit une pure narration sans cette imitation exacte qui est l'ame de la Tragedie. Cependant quoique ce ne soit qu'une narration, l'imitation ne laisse pas de s'y trouver, puisque toute narration a toûjours en vûë quelque objet qu'elle se propose d'imiter & de faire connoître, & par consequent elle est une imitation, indirecte à la verité, mais pourtant imitation, & c'est par là que les Dithyrambes sont compris dans ce genre. Et c'estoit là le sentiment de Platon comme celuy d'Aristote, puisqu'il convenoit mesme que toutes les actions des hommes estoient des imitations.

10. *La pluspart des airs de flute & des pieces de lyre.*] Aristote n'a pas seulement promis de traiter de la poësie & de ses differentes especes; il s'est encore engagé à parler de tout ce qui a du rapport à cet

cet Art, & par consequent les flutes & la lyre entrent naturellement dans son sujet, puisqu'on les employoit dans les Comedies, dans les Tragedies, dans les Odes, &c. D'ailleurs la Musique est une espece de Poësie, comme la Poësie est une sorte de Musique. C'est pourquoy même le terme de *Musique* estoit chez les Grecs un terme géneral qui ne comprenoit pas moins l'éloquence & la poësie que la Musique. Mais ce n'est pas la principale difficulté de ce passage. Elle consiste à sçavoir pourquoy Aristote a dit *la pluspart des airs de flute & de lyre.* Est-ce que tous les airs de ces instruments ne sont pas des imitations? Non sans doute. Les joüeurs de flute & de lyre joüent souvent de ces instruments sans rien imiter, c'est-à-dire sans imiter aucune action ny aucune passion; comme dans les préludes; & alors leurs chants ne sont que des sons vagues & indeterminez qui ne peuvent non plus être appellez des imitations que les sons d'une voix qui n'articule rien & qui ne veut rien faire entendre.

11. *Ne sont que de pures imitations.*] On appelle *imitation* tout ce qui employe certains moyens pour faire & representer au naturel quelque sujet que ce puisse être, soit qu'il existe ou qu'il n'existe pas. Ainsi afin qu'une chose puisse être appellée imitation, on doit y voir en mesme temps quatre choses differentes: Ce qui imite: ce qui est imité: l'instrument ou le moyen qu'on y employe, & la maniere dont on l'employe. Il est évident par là qu'il n'y a aucun Art ni aucun métier qui ne soit une imitation puisqu'on y distingue tres clairement ces quatre choses. Cela suffit pour l'éclaircissement de la pensée d'Aristote où j'ay vû que des gens de beaucoup de sçavoir & de beaucoup d'esprit ne pouvoient entrer. Ceux qui ont lû le Sophiste de Platon & le 3. livre de la République, comprennent sans peine comment toutes les actions des hommes, toutes leurs passions, & tous leurs discours sont de pures imitations, & ils sçavent la difference que

que ce Philosophe met entre les vrayes & les fausses. Mais cela n'est pas de nostre sujet.

12. *La premiere regarde le moyen.*] Car tous les Arts n'employent pas les mesmes moyens, les mesmes instruments pour faire leur imitation, ils imitent, comme dit Aristote, avec des choses de different genre.

13. *La seconde le sujet.*] Car l'un imite une chose & l'autre une autre.

14. *Et la troisiéme la maniere.*] Chaque Art a sa maniere differente d'imiter. Ils n'imitent pas tous de la même façon.

15. *Car comme les Peintres imitent plusieurs choses avec des figures & des couleurs.*] Aristote veut expliquer la premiere des trois differences qu'il a établies, c'est celle du moyen ou de l'instrument, & il la rend sensible par une comparaison tirée de la peinture qui se sert des figures & des couleurs pour faire son imitation.

16. *Ou par le secours de l'art ou par l'habitude seule, ou en joignant les deux ensemble.*] La maniere dont on avoit lû ce passage, l'avoit rendu si obscur & si difficile qu'il ne faut pas s'étonner si tant de sçavans hommes ont travaillé inutilement à l'expliquer. Voicy comme ils avoient lû : οἱ μὲν διὰ τέχνης, οἱ μὲν διὰ συνηθείας, ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς. *Ceux-cy par le secours de l'art, ceux là par l'habitude seule, & les autres par la voix.* Je sçay bien que la voix est un instrument dont on se sert pour quelque imitation, mais elle n'entre nullement dans la peinture & n'y peut avoir aucun lieu. Aristote avoit escrit comme il y a dans quelques exemplaires ἕτεροι δὲ δι' ἀμφοῖν, *& les autres par tous les deux*; c'est-à-dire & par l'art & par l'habitude. Expliquons presentement la pensée de ce Philosophe. Il y a des Peintres qui imitent par les seules regles de l'Art, & ce sont ceux qui ne joignant pas le naturel à la connoissance des regles sont à la verité reguliers & justes dans leurs ouvrages, mais ils sont maigres & decharnez, il n'y a ny liberté ny noblesse. Il y en a d'autres

d'autres qui imitent par l'habitude seule, c'est-à-dire qui sans aucune connoissance des regles, & conduits par leur seul genie, se sont accoûtumez à tracer des images de tout ce qu'ils ont vû. Enfin il y en a qui joignent l'habitude à l'art, & ce sont ceux qui n'ayant pas moins de genie que de science se sont acquis par leur travail une si grande facilité qu'ils deviennent enfin originaux & capables de travailler sur la verité, au lieu que les autres ne travaillent que sur les copies. Voilà à mon advis tout ce qu'on peut dire pour éclaircir la pensée d'Aristote où je trouve encore une tres grande difficulté. Car j'avouë que je ne comprens pas pourquoy ce Philosophe, qui n'écrit pas un seul mot inutilement, se jette icy dans le détail de ces trois differences qui regnent parmi les Peintres. Je croirois que cette premiere partie *οἱ μὲν διὰ τέχνης, ceux-cy par l'art*, seroit corrompuë, & qu'Aristote auroit écrit *οἱ μὲν διὰ τύχης, ceux-cy par hazard*. De cette maniere il expliqueroit la naissance, le progrés & l'entier établissement de la Peinture qui est née comme la Poësie & comme l'Eloquence ; le hazard l'a produite, l'habitude l'a entretenuë & fortifiée, & les hommes venant ensuite à joindre les deux ensemble & à comparer leurs effets, en ont découvert la cause & ont établi sur cela des regles qui constituent l'art.

17. *Avec le nombre, le discours, & l'harmonie.*] Nombre ou rythme signifie proprement cadence mesurée, mouvement reglé. Platon dans le 11. liv. des Loix *τῇ δὲ τῆς κινήσεως τάξει ῥυθμὸς ὄνομα εἴη, on appelle rythme, ou nombre, l'ordre du mouvement.* *Discours* est un terme General qui comprend la prose & les vers. L'harmonie ne signifie icy que la musique, le chant. Platon dans le même endroit. *τῇ δὲ αὖ τῆς φωνῆς, τοῦ τε ὀξέος ἅμα καὶ βαρέος συγκεραννυμένων, ἁρμονίας ὄνομα προσαγορεύοιτο. Et l'ordre des sons qui resulte du mélange & de la varieté des tons graves & aigus est appellé harmonie.*

18. *Le jeu de la flute, celuy de la lyre & s'il y en a*

encore quelqu'autre de même nature, comme celuy du chalumeau.] Ariſtote ne veut pas mettre le chalumeau au même rang que la flute & que la lyre, parce qu'il n'eſt pas noble. C'eſt pourquoy il s'eſt ſervi de cette modification, & *s'il y en a encore quelqu'autre de même nature, comme celuy du chalumeau.* Auſſi Platon n'en fait aucune mention lorſqu'il parle de l'imitation de la flute & de la lyre, & Longin a ſuivi cet exemple dans le Chap. 32.

19. *De même nature.*] C'eſt-à-dire qui ait la même force & qui produiſe à peu prés les mêmes effets, car comme dit Longin tout ce qu'il y a de differens ſons au monde ont preſque tous la même vertu quoy qu'ils ne ſignifient rien d'eux-mêmes.

20. *Employent tous le nombre & l'harmonie*] Ce qu'Ariſtote dit icy *nombre & harmonie*, ῥυθμῷ καὶ ἁρμονίᾳ. Longin le dit ῥυθμῷ καὶ μέλει *nombre & chant*, aprés Platon qui ſe ſert tantoſt de ῥυθμὸς καὶ μέλος & tantoſt de ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία comme dans ce beau paſſage du 11. liv. des Loix où il blâme les Poëtes & les accuſe de ruſticité de ce qu'ils font des vers ſans muſique, & de la muſique ſans vers en ſe ſervant de la flute & de la lyre, ῥυθμὸν μὲν καὶ σχήματα μέλους χωρὶς, λόγους ψιλοὺς εἰς μέτρα τιθέντες : μέλος δὲ αὖ καὶ ῥυθμοὺς ἄνευ ῥημάτων, ψιλῇ κιθαρίσει τε καὶ αὐλήσει προσχρώμενοι. *Ils employent, dit-il, le nombre & les figures ſans muſique en mettant de la ſimple proſe en vers: & au contraire ils employent la muſique & les nombres ſans paroles en ſe ſervant de la flute ou de la lyre.* Et il ajoûte qu'il eſt tres difficile de diſtinguer *le nombre & l'harmonie* dans ces chants ſans paroles & de comprendre ce qu'ils ſignifient, & s'ils imitent quelque choſe qui vaille la peine d'être imité. Platon condamne ces chants ſans paroles, parce qu'ils laiſſent l'intelligence ſans action, & que c'eſt à elle que les Poëtes devroient toûjours parler, pour la redreſſer & pour l'inſtruire, car c'eſt l'intelligence ſeule qui peut comprendre les veritez & regler les mœurs.

21. *Les Danſeurs ne ſe ſervent que du nombre ſeul.*]

Car

Car la danse n'est proprement que des pas & des mouvemens. Heinsius prétend qu'icy au lieu de οἱ τῶν ὀρχηστῶν, *les Danseurs*, il faut lire, οἱ πολλοὶ τῶν ὀρχηστῶν, *la pluspart des Danseurs*, sans doute parce qu'il y avoit des Danseurs qui dansoient au son des instrumens, ou de la voix & qui par consequent se servoient du nombre & de l'harmonie, ce qui a fait dire à Platon que la danse étoit un composé de l'un & de l'autre, & du chant & du mouvement; mais ce sçavant Homme n'a pas bien pris la pensée d'Aristote qui considere les Danseurs seuls, car quand la danse & la musique se trouvent ensemble ce sont deux Arts differens, deux imitations differentes, & comme la danse ne fait pas le Musicien, la Musique ne fait pas non plus le Danseur.

22. *L'Epopée se sert du discours en prose ou en vers.*] Tous les efforts qu'on a fait icy pour prouver que ψιλοὶ λόγοι *discours simples* ne signifie pas de la simple prose, mais des vers dépoüillez de nombre & d'harmonie, sont entierement inutiles; ces deux mots ne sont jamais employez ensemble dans un autre sens ny par Aristote ny par Platon. Comme le mot Ἔπος ne se disoit pas moins de la prose que des vers Aristote a fort bien pû comprendre sous le nom d'Epopée, ou de Poëme épique, les discours en prose, puisqu'en effet ils peuvent être de veritables Poëmes épiques. Nos Romans ne le sont-ils pas? Aristote va s'expliquer luy-même & nous dire ce qui l'a obligé d'en user ainsi.

23. *Ou qu'elle se contente d'une seule espece de vers, comme elle l'a fait jusqu'à present.*] Depuis Homere jusqu'à Aristote, & depuis Aristote jusques à nous le vers hexametre ou heroïque a été si fort consacré à l'Epopée qu'il ne s'est trouvé aucun Poëte qui ait entrepris d'y mêler aucune autre sorte de vers. Cependant comme Aristote le remarque fort bien icy, ce mêlange ne détruiroit pas le Poëme épique, car ce n'est pas le vers qui fait le Poëme, c'est l'invention, c'est l'imitation.

24. *Je donne au mot épopée une signification fort étenduë, car autrement nous n'aurions pas de mot general qui comprit, &c.*] Voilà ce qui a obligé Aristote de comprendre toutes ces sortes de Poëmes, soit en prose, soit en vers, sous le nom general d'*Epopée*; car puisqu'ils ne sont tous que les mêmes imitations, il est juste qu'on leur donne un seul & même nom qui en puisse faire connoître la nature, & c'est ce que tout autre nom ne fera jamais. Ce raisonnement est tres juste, mais on ne l'avoit pas entendu.

25. *Qui comprit les mimes de Sophron & ceux de Xenarchus.*] Les mimes sont declarez donc Poëmes épiques? Il n'y a rien là de fort étrange si l'on considere & la nature de ce Poëme & sa composition, car c'est une imitation composée de narration & d'action, & lorsqu'il faudra ranger cette espece sous son genre on ne trouvera que le nom general d'Epopée qui puisse luy convenir.

26. *De Sophron.*] Ce Poëte vivoit du temps de Xerxes & d'Euripide; il avoit fait des mimes d'hommes & de femmes. Et Platon en faisoit tant de cas qu'il ne pouvoit se lasser de les lire, & qu'il les avoit la nuit sous son chevet. Suidas écrit qu'ils étoient en prose, mais les Critiques ont bien vû que Suidas s'est trompé, ou qu'il y a faute dans le texte, car les fragmens qu'on trouve dans Demetrius & dans Athenée prouvent manifestement qu'ils étoient en vers, & Aristote luy-même les appelle ἐμμέτρους λόγους.

27. *Xenarchus.*] Poëte comique souvent cité par les Anciens. On ne sçait en quel temps il a vécu.

28. *Les dialogues de Socrate.*] Σωκρατικοὺς λόγους. Ceux qui ont prétendu que le ψιλοὶ λόγοι ne peut être entendu de la prose, & que Platon ne parle icy que des ouvrages en vers, ont continué la même faute en prenant ces dialogues de Socrate pour quelques fables d'Esope que Socrate avoit mises en vers peu de temps avant sa mort. Mais ce sentiment est in-

insoûtenable en toutes manieres. Aristote parle icy asseurement des dialogues de Platon qu'il appelle *discours de Socrate* parce que c'est la doctrine de Socrate qui y est expliquée & que Socrate y est presque toûjours introduit. Horace a dit de même *Socraticæ chartæ*. Mais dit-on pourquoy Aristote n'auroit-il pas écrit Σωκρατικοὺς διαλόγους, *les dialogues de Socrates*, & non pas Σωκρατικοὺς λόγους, *les discours de Socrate*? a-t-on jamais vû λόγος *discours* pour dialogue? le voicy bien formellement dans un passage du même Aristote qui dit dans son livre des Poëtes: οὐκοῦν οὐδ' ἐμμέτρους τοὺς καλουμένους Σώφρονος μίμους μὴ φῶμεν εἶναι λόγους καὶ μιμήσεις, ἢ τοὺς Ἀλεξαμενοῦ τοῦ Τηΐου τοὺς πρώτους γραφέντας τῶν Σωκρατικῶν διαλόγων; *Ne dirons-nous donc pas que les mimes de Sophron, ces mimes en vers sont de veritables discours & de veritables imitations, aussi-bien que les dialogues d'Alexamenes de Teos, qui sont les premiers dialogues Socratiques qui ayent paru?* Et voicy le commentaire d'Athenée, *par ces paroles Aristote nous apprend qu'avant Platon Alexamenes de Teos avoit fait de ces dialogues & qu'il étoit l'Inventeur de ce genre d'écrire.* Il n'est donc question là que de dialogues en prose. Cela est sans difficulté. Mais dira-t-on les dialogues ne ressemblent-ils pas plustost au Poëme dramatique qu'au Poëme épique? Non sans doute, puisque selon la doctrine d'Aristote l'Epopée, le Poëme épique, fait son imitation par le discours, & que le Poëme dramatique fait la sienne par le nombre, le discours & l'harmonie. Et c'est par cette raison que les Anciens n'ont pas comparé Platon avec Sophocle ou Euripide, mais avec Homere.

29. *En vers iambes ou en vers Elegiaques, ou en quelque autre sorte de vers.*] Car encore un coup ce n'est pas la nature du vers qui constitue le Poëme, c'est celle de l'imitation.

30. *Il est vray que les hommes distinguent ordinairement les Poëtes par la seule difference de leurs vers.*] Ce passage a toûjours paru tres difficile, j'espere qu'on

n'y

n'y trouvera plus aucune difficulté. Aristote se fait une objection, comme de la part de ceux qui voudroient combattre sa methode, de comprendre sous le nom general d'*Epopée* les mimes & les dialogues de Socrate. Quelle necessité y a-t-il de recourir à ce mot general ? Ne peut-on pas distinguer les Poëtes, comme nous le faisons tous les jours, par la nature de leurs vers, & appeller les uns Poëtes élegiaques, les autres Poëtes iambiques, & ceux qui ont écrit en vers hexametres, Poëtes épiques ou heroïques ? Aristote va fort bien répondre à cette objection, & faire voir le ridicule de cet usage.

31. *Jusques-là même qu'ils donneront le nom de Poëte épique ou heroïque à celuy qui traitera de la Medecine ou de la Physique en vers hexametres.*] Voilà l'inconvenient où ceux qui veulent designer & caracteriser les Poëtes par leurs vers ne peuvent s'empêcher de tomber. Il faudra necessairement qu'ils donnent le même nom à Empedocle, qu'à Homere ; à Lucrece, qu'à Virgile ; & cet inconvenient est sans doute plus grand que celuy où l'on tombe quand on les designe par le genre de leur imitation.

32. *Cependant il n'y a rien de commun entre Homere & Empedocle que les vers.*] Empedocle étoit un Poëte de Sicile, grand Naturaliste & grand Medecin. Il avoit fait un Cours de Physique, un Traité de Medecine & quelques Livres d'expiations en vers hexametres, où il imitoit le stile d'Homere. Il vivoit du temps de Sophocle. Puisqu'il n'y a donc rien de commun entre Homere & Empedocle que les vers, Aristote a raison de dire que le dernier doit être plustost appellé Medecin ou Physicien, que Poëte, & par consequent on se trompera toûjours quand on designera les Poëtes par leurs vers & non pas par leur imitation. Il n'y a rien de plus clair que tout ce raisonnement.

33. *En effet si quelqu'un s'avisoit de faire un Poëme en mêlant ensemble toutes les differentes sortes de vers, &c.*] Il ne se contente pas d'avoir fait voir le ridi-

cule où l'on tombe quand on veut distinguer & nommer les Poëtes par leurs vers, il montre qu'il y a des occasions où on ne le sçauroit faire. Car quel nom donnera-t-on à un Poëte qui aura mêlé dans son Poëme toute sorte de vers. Il ne sera ny Poëte heroïque, ny Poëte élegiaque, ny Poëte iambique. Il ne sera donc pas Poëte. Voilà ce qui ne peut être soûtenu.

34. *Comme Cheremon fit son Centaure.*] Cheremon étoit un Poëte tragique disciple de Socrate. Les Anciens citent plusieurs de ses pieces. Comme l'Alphesibée, le Bacchus, le Thyeste, l'Io, l'Elysse, l'Oenve, le Blessé, le Centaure. Athenée appelle cette derniere δρᾶμα πολύμετρον, *une piece de plusieurs sortes de vers*. C'étoit une tragedie qu'il avoit faite sur le Centaure Nessus. Il y avoit mêlé plusieurs sortes de vers, croyant peut être mieux imiter par cette Poësie bigarrée la double nature de ce Centaure qui étoit homme & cheval. Il est encore parlé de cette piece dans le XXV. Chap.

35. *Les Dithyrambes, les Nomes.*] Il joint les Dithyrambes & les Nomes, parce que les uns & les autres étoient des hymnes qu'on chantoit en l'honneur des Dieux. Les Nomes étoient pour Apollon, & les Dithyrambes pour Bacchus. *Nome* signifie proprement *un mode*, une maniere de chant qui sert de loy & de regle, & dont il n'est pas permis de s'écarter. Il y avoit cette difference entre les Nomes & les Dithyrambes que ceux-cy étoient hardis & fougueux, & qu'on les chantoit sur le ton Phrygien, & que les Nomes étoient doux & simples, & qu'on les chantoit sur le ton Lydien.

36. *Avec cette difference que les uns les employent ensemble.*] Comme les Dithyrambes & les Nomes dont les vers étoient toûjours accompagnez de danse & de chant.

37. *Et les autres separement.*] Comme la Tragedie & la Comedie qui employent les vers seuls dans le cours des Actes, & la danse & le chant avec les vers dans les chœurs, comme on le verra dans la suite.



CHAPITRE SECOND.

Des sujets de l'imitation : de leur difference & de celle qu'elle produit dans ceux qui imitent, & dans leur imitation. Du different caractere d'Homere, de Cleophon, d'Hegemon, de Nicochares, de Timothée & de Philoxene.

COMME tous ceux qui imitent, imitent des actions, & qu'il est impossible que ces actions ne soient ou bonnes ou mauvaises, car les mœurs ne peuvent être distinguées que par ces deux qualitez, & les hommes ne different entre eux que par la vertu ou par le vice, il s'ensuit necessairement de là que les Poëtes dans leur imitation font les hommes ou meilleurs par rapport à nous, ou plus méchans, ou semblables, tout de même que les Peintres. En effet Polygnotus peignoit les hommes meilleurs; Pauson les peignoit plus méchans, & Denys les faisoit semblables. Et il est évident que ces differences ne peuvent pas manquer de se trouver dans chacune des imitations dont on vient de parler qui sont toutes differentes par les differens sujets qu'elles representent.

2. Les mêmes differences se trouvent aussi dans la danse, dans les airs de flute, dans les pieces de lyre & de tous les autres instrumens, & dans tous les ouvrages en prose ou en vers. Par exemple, Homere a fait les hommes meilleurs, Cleophon les a fait tels qu'ils sont, & Hegemon de Thasos qui a été l'inventeur des parodies, & Nicochares Auteur de la Deliade les ont fait plus méchans. Il en est de même des Poëtes qui ont composé des Dithyrambes & des Nomes. C'est ainsi que Timothée & que Philoxene ont imité les Perses & les Cyclopes dans les pieces qui portent ce nom. Et c'est cela même qui constitue la difference qui est entre la Tragedie & la Comedie, car la premiere represente les hommes meilleurs & l'autre les represente plus méchans.

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE II.

1. *Comme tous ceux qui imitent, imitent des actions.*] Aristote pose cela comme un principe incontestable, il l'est en effet, car il n'y a que les actions qui puissent être imitées.

2. *Car les mœurs ne peuvent être distinguées que par ces deux qualitez.*] Ce Philosophe s'exprime d'une ma-

maniere encore plus forte dans l'original, *car les mœurs*, dit-il, *ne se trouvent que dans ceux qui sont tels*. C'est-à-dire, qu'à proprement parler, il n'y a des mœurs, que dans ceux qui sont bons ou méchans. S'il y avoit des hommes qui tinssent le milieu, on ne pourroit pas dire qu'ils eussent des mœurs, au moins leurs mœurs ne seroient pas sensibles, & par consequent elles ne pourroient pas faire le sujet d'une imitation; mais ce milieu ne se trouve pas dans la nature, & la veritable Philosophie prouve que tout est ou vice ou vertu.

3. *Ou meilleurs par rapport à nous, ou plus méchans, ou semblables.*] Il est impossible d'imaginer une qualité au-de-là de ces trois. Si les Poëtes se tiennent dans l'exacte imitation des siecles dont ils parlent, ils font les hommes semblables, c'est-à-dire tels qu'ils sont en effet; s'ils ajoûtent quelque chose à leur vertu, ils les font meilleurs, c'est-à-dire, plus grands, plus vertueux, plus heroïques; & s'ils en retranchent quelque chose, ou qu'ils aggravent leurs défauts, ils les font plus méchans. Comme la seconde imitation est capable de donner une noble émulation aux hommes, & de les porter à la vertu, les Thebains avoient fait une loy qui ordonnoit aux Peintres & aux Poëtes, de faire toûjours les hommes meilleurs, & qui condamnoit à une grosse amende ceux qui les feroient plus méchans.

4. *Polygnotus peignoit les hommes meilleurs.*] Elien confirme ce jugement d'Aristote : car il dit, que Polygnotus peignoit toûjours de grands sujets, & qu'il visoit à la perfection, & que Denys l'imitoit en tout hors dans la grandeur πλὴν τοῦ μεγέθους. Polygnotus étoit de l'Isle de Thasos, & Denys étoit de Colophone; ils vivoient l'un & l'autre avant la XC. Olympiade, du temps de Xerxes, de Sophocle & de Socrate. Polygnotus avoit peint dans le portique appellé *poicile*, la bataille de Marathon, gagnée par Miltiade, sur les Medes & sur les Perses.

5. *Pauson les peignoit plus méchans.*] C'est peut-être

être le même que Pline appelle Pausias, il étoit de Sicyone, & il fut le premier qui peignit les lambris *lacunaria*. Elien l'appelle Pauson, comme Aristote, & il raconte qu'un homme luy ayant demandé un tableau où un cheval se roulât sur le sable, il luy fit un cheval qui couroit à bride abatuë, & comme celuy pour qui étoit le tableau, refusoit de le prendre sur ce qu'il avoit demandé un cheval qui se roulât, & non pas un cheval qui courût, Pauson luy dit : *Renversez la toile, & ce cheval qui court, se roulera.* Les Anciens comparoient les discours de Socrate à ce tableau de Pauson, parce que pour y trouver ce que l'on cherche, il ne faut pas les prendre, comme il les donne, il faut les tourner, les renverser. El. Liv. XIV. Chap. XV.

6. *Les mêmes differences se trouvent aussi dans la danse, dans les airs de flute, dans les pieces de lyre, &c.*] Car les Danseurs & les Joüeurs d'instrumens peuvent representer les hommes ou meilleurs, ou plus méchans, ou semblables, n'y ayant rien au de-là de ces trois qualitez, qui puisse faire le sujet de leur imitation.

7. *Dans tous les ouvrages en prose, ou en vers.*] Le Grec dit, *dans les discours*, περὶ τοὺς λόγους, & il fait allusion aux dialogues de Socrate, dont il a eté déja parlé, *Et dans la Psilometrie*, c'est-à-dire, dans les ouvrages qui sont simplement en vers; & où il n'y a ny danse ny chant, comme dans le Poëme Epique. Les interpretes continuent icy la faute qu'ils avoient faite auparavant.

8. *Par exemple, Homere a fait les hommes meilleurs.*] Car il n'y a point d'homme si brave qu'Achille, si prudent qu'Ulysse, &c. Quelqu'un a fort bien dit, qu'Homere a fait des hommes des Dieux, & des Dieux des hommes.

9. *Cleophon les a fait tels qu'ils sont.*] Cleophon Poëte Athenien. Il avoit fait plusieurs tragedies, dont Suidas nous a conservé les noms, comme l'Actaeon, l'Achille, le Telephus, les Bacchantes, &c.

Mais

Mais ce passage d'Aristote semble prouver, qu'il avoit fait aussi quelque Poëme Epique.

10. *Hegemon de Thasos qui a esté l'Inventeur des parodies.*] Athenée parle de cet Hegemon, & il cite même quelques endroits de ses parodies; mais il nie qu'il ayt été le premier Inventeur de cette sorte de Poëme, dont il attribuë l'invention à Hipponax, plus ancien qu'Hegemon. Peut-être que le terme d'Aristote, ποιήσας πρῶτος, *qui a fait le premier des parodies*, ne signifie pas qu'il les ayt inventées; mais qu'il y a mieux réussi. En effet on trouve qu'Hegemon fut le premier qui entra en lice pour les parodies dans les jeux publics à Athénes, & qui remporta le prix. Epicharmus, Cratinus, & Hermippus Poëtes de la vieille Comedie, firent aussi des parodies avec succés, mais rien n'approchoit des parodies d'Hegemon, car outre qu'il rencontroit heureusement, il étoit excellent Acteur, & il divertissoit si fort les Atheniens, qu'un jour qu'il leur recitoit sa Gigantomachie, ils en étoient si charmez, & ils rioient de si bon cœur, qu'ayant receu la nouvelle de la défaite de leur Armée en Sicile, ils ne pouvoient encore se résoudre à quitter; & si Hegemon n'avoit cessé, ils se seroient tenus là jusqu'à la fin, autant par le plaisir qu'ils prenoient à l'entendre, que par la honte de témoigner leur douleur devant les Etrangers, qui de toutes les Villes voisines, étoient accourus à ce spectacle. Aprés Hegemon parurent Eubœus de Paros, & Bœotus, qui surpasserent tout ce qui avoit été avant eux. Le premier, qui vivoit du temps de Philippe, fit des parodies contre les Atheniens, & il y en avoit encore quatre livres d'entiers dans le second siecle.

11. *Parodies.*] Sorte de Poëme, où l'on détourne en un sens ridicule les vers d'un autre Poëte, en y faisant quelque petit changement. Voilà ce que c'étoit que la *parodie* dans son origine. Les Auteurs de ces Poëmes, faisoient les hommes plus méchans, comme Aristote le dit icy d'Hegemon. Car c'étoit l'uni-

l'unique but de la parodie. On a fait ensuite des parodies serieuses; mais je ne croy pas qu'elles ayent été connuës des Anciens. Au moins n'en ai-je point vû d'exemple.

12. *Nicochares Auteur de la Deliade.*] Nicochares Poëte comique Athenien. Il vivoit du temps d'Aristophane, qui se moqua de luy dans quelqu'une de ses pieces. Il avoit fait plusieurs Comedies, car les Anciens citent de luy, l'Amymone, le Pelops, la Galatée, le mariage d'Hercule, l'Hercule Chorague. Les Cretois, les Lacedemoniens, les Lemnienes, les Centaures. La Deliade qu'Aristote cite icy, paroît avoir été un Poëme burlesque, où ce Poëte tournoit en ridicule les mœurs des Deliens.

13. *Il en est de même des Poëtes qui ont composé des Dithyrambes & des Nomes.*] Puisque les Dithyrambes, étoient des hymnes à l'honneur de Bacchus, & les Nomes à l'honneur d'Apollon, comment étoit-il possible qu'un Poëte y representât les hommes meilleurs, ou plus méchans? Cette difficulté, qui paroît d'abord considerable, s'évanoüit, dés qu'on sçait que dans ces hymnes, on chantoit les actions de ceux qu'on vouloit ou loüer, ou blâmer.

14. *C'est ainsi que Timothée & que Philoxene ont imité les Perses & les Cyclopes.*] Timothée de Milet, grand Poëte. Il avoit fait dix-huit livres de Nomes, beaucoup de Dithyrambes, & plusieurs autres ouvrages. Il ajoûta deux cordes à la lyre, la dixiéme & l'onziéme, & adoucit l'ancienne Musique. Il vivoit du temps d'Euripide. Dans quelqu'un de ses Nomes, il avoit chanté la victoire des Atheniens sur les Perses, & pour relever d'avantage cette victoire, il avoit representé les Perses beaucoup plus vaillans qu'ils n'étoient, voilà pourquoy Aristote, dit que dans les Nomes, on peut faire les hommes meilleurs. Les Anciens citent aussi le Cyclope de Timothée.

15. *Philoxéne.*] C'est le celebre Poëte Dithyrambique

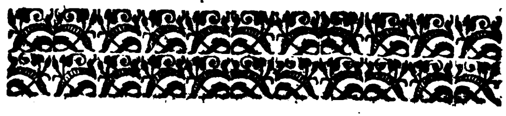
bique qui vivoit du temps de Platon & de Denys le Tyran, contre lequel il fit son Cyclope, où sous les noms de Polypheme & de Galatée, il décrivoit les amours de ce Prince. Athenée cite un endroit de ce Cyclope, & il trouve mauvais que Polypheme loüe la beauté de Galatée sans jamais parler de ses yeux, qui est pourtant la partie que les amans loüent le plus volontiers, & qu'ils ne peuvent se lasser de loüer. Il dit que c'est *une loüange aveugle*. Je croy que Polypheme ne dit rien des yeux de Galatée, parce qu'il trouvoit sans doute que c'étoit un défaut d'avoir deux yeux, & qu'il étoit mieux de n'en avoir qu'un, comme on n'a qu'une bouche. Au reste ce passage d'Aristote prouve que ce Poëme de Philoxene étoit une piece Dithyrambique & non pas une Comedie.

16. *Et c'est cela même qui constitue la difference, qui est entre la Tragedie & la Comedie.*] Puisqu'il vient presentement à la Comedie & à la Tragedie, il me semble que cela prouve assez clairement qu'on s'est trompé, quand on a pris pour des pieces de Theatre, les Perses & les Cyclopes, dont il vient de parler.

17. *Car la premiere represente les hommes meilleurs.*] Car la Tragedie est une imitation des actions des plus grands personnages, qu'elle represente encore plus grands qu'ils n'étoient, en les faisant pourtant semblables, comme cela sera expliqué ailleurs.

18. *Et l'autre plus méchans.*] Cela ne convient qu'à la vieille & à la moyenne Comedie, qui representoient les hommes plus méchans, car la nouvelle tâchoit de les rendre semblables. Menandre & Terence ont peint les hommes au naturel. Nôtre Comedie a pris en beaucoup de choses l'air des deux premieres.

CHA-



CHAPITRE III.

De la maniere dont on fait les imitations; la difference qu'elle met entre les sujets qu'on imite. En quoy Sophocle ressemble à Homere & à Aristophane. Prétensions des Doriens contre les Atheniens, sur la Tragedie & sur la Comedie.

1. LA troisiéme difference consiste en la maniére dont on fait ces imitations, car avec les mêmes choses, on peut imiter les mêmes sujets, & les rendre pourtant trés-differens par la maniére, soit en faisant un recit, ou en joüant soy-même quelqu'autre personnage, comme Homere l'a pratiqué heureusement; soit sans changer de personnage, en demeurant toûjours le même; soit enfin en faisant toûjours agir ceux qu'on imite.

2. Tout ce qui s'appelle imitation ne peut recevoir, comme je l'ay dit au commencement, que les trois differences dont j'ay parlé & que j'expliqueray par ces trois mots *avec quoy*, *quoy*, & *comment*. De sorte qu'au second égard Sophocle ressemble à Homere dans son imitation, car ils imitent tous

tous deux les gens les plus considerables; & au troisiéme il ressemble à Aristophane, parce que comme luy il imite des gens qui agissent, & il les imite en agissant. C'est pourquoy on a soûtenu que les pieces de Theatre ont été appellées *dramatiques*, du mot *drama*, qui signifie action. Ce qui a donné lieu aux Doriens, de s'attribuer l'invention de la Tragedie & de la Comedie. Car les Megariens de ce pays ont pris la Comedie pour leur partage, soûtenant qu'elle est née dans leur état populaire. Les Megariens de Sicile l'ont aussi revendiquée, parce que le Poëte Epicharmus, plus ancien que Chionides, & que Magnes, étoit Sicilien. Et quelques Doriens du Peloponese se sont attribuez l'une & l'autre, & ont fondé leurs prétentions sur les noms mêmes. Premierement pour ce qui est de la Comedie, ils soûtiennent que les bourgs, que les Atheniens appellent *Demoi*, sont appellez chez eux *Comai*, ce qui prouve, disent-ils, que la Comedie n'a pas été ainsi appellée du mot *Comazein*, comme le prétendent les Atheniens pour s'en faire honneur, mais de celuy de *Comé*, bourg, parce que les premiers Comediens n'étant pas receus dans la Ville, alloient joüer dans les bourgs. Ils soûtiennent aussi qu'au lieu que les Atheniens disent *prattein*, pour dire *faire*, ils disent chez eux *dran*,

d'où

d'où est tiré le nom qu'on donne à toutes les pieces de Theatre qui sont appellées *dramata*, des Drames, c'est-à-dire, des actions. Cela suffit pour les differences de l'imitation, leur nombre, & leur nature.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE III.

1. *La troisiéme difference consiste en la maniere dont on fait ces imitations.*] Aprés avoir parlé des sujets de l'imitation, & des moyens qu'on y employe, il vient à la troisiéme difference qu'il a établie, qui est celle de la maniére dont on se prend à imiter, car des imitations qui seront semblables par la matiére & par le moyen, pourront être tres differentes par la maniére, & c'est ce qu'il va expliquer.

2. *Soit en faisant un récit, ou en joüant soy-même quelqu'autre personnage.*] Ce passage paroît un peu difficile, parce qu'Aristote dit en trois lignes, ce que Platon avoit mis en trois pages dans le III. Liv. de sa Republique. Tâchons de l'expliquer. Le Poëme Epique, le Poëme Dithyrambique, & le Poëme Dramatique, imitent tous trois les mêmes sujets, car ils imitent des actions, & ils employent tous trois un même moyen, car ils employent les vers. D'où vient donc la difference qui est entre eux? Elle vient de la maniere : Et voicy comment. Dans le Poëme Epique, tantost c'est le Poëte qui parle, & qui fait un simple récit, & tantost il joüe luy-

 même

me me le rolle du personnage qu'il represente, ainsi son Poëme est composé de narration & d'action, c'est ce qu'Aristote a voulu dire, quand il a écrit : *soit en faisant un récit, ou en joüant soy-même quelqu'autre personnage*. Voila la premiere maniére de faire une imitation. La seconde, c'est quand tout le Poëme n'est qu'un récit, comme le Poëme Dithyrambique, où le Poëte narre toûjours sans jamais agir, & c'est le sens de ces paroles, *soit sans changer de personnage en demeurant toûjours le même*. Car c'est un continuel recit, où le Poëte demeure toûjours le même. Enfin la troisiéme est quand le Poëme est tout entier dans l'action, comme la Tragedie & la Comedie, car ce n'est pas le Poëte qui parle, c'est l'Acteur qui s'explique en agissant, & c'est ce qu'Aristote a voulu faire entendre par ces mots, *ou enfin en faisant toûjours agir ceux qu'on imite*. Voicy ces trois differences sensiblement expliquées à la fin du passage de Platon, dont j'ay parlé : *Je pense que je vous ay expliqué assez nettement ce que je n'avois pû vous faire comprendre, c'est que la Poësie, ou la Fable, consiste ou dans l'imitation continuë, comme dans la Tragedie & la Comedie ; ou dans la narration du Poëte, comme on la trouve dans les Dithyrambes ; ou dans l'une & dans l'autre ; c'est-à-dire, dans la narration, & dans l'imitation ou l'action, comme dans le Poëme Epique, & dans quelques autres ouvrages de cette nature.*

3. *Que j'expliqueray par ces trois mots avec quoy, quoy & comment.*] Voilà les trois differences essencieles qu'il a établies dans le premier Chapitre, entre tous les arts. *Avec quoy* regarde le moyen. *Quoy* regarde le sujet, & *comment* regarde la maniére.

4. *De sorte qu'au second égard Sophocle ressemble à Homere dans son imitation.*] Homere & Sophocle se ressemblent au second égard, parce qu'ils imitent tous deux les mêmes sujets, c'est-à-dire des gens qui agissent, mais ils sont differens par raport aux deux autres, car ils ne font leur imitation ny de la

même

même maniére, ny avec les mêmes moyens, Homere n'employant que les vers, & Sophocle employant les vers, le chant, & la danse.

5. *Et au troisiéme il ressemble à Aristophane.*] Car il imite de la même maniére que luy, c'est-à-dire en agissant, mais ils sont differens par la qualité des sujets qu'ils imitent.

6. *C'est pourquoy on a soûtenu que les pieces de theatre ont été appellées dramatiques, du mot drame, qui signifie action.*] Il semble qu'Aristote n'étoit pas bien éloigné de croire, qu'elles pouvoient avoir été appellées *dramatiques* par une autre raison. Car le mot *drama*, *drame*, pouvoit bien être le synonyme de *Poëme*, & ne signifier que *composition*. La premiere Origine est pourtant plus vray-semblable.

7. *Car les Megariens de ce pays.*] C'est-à-dire, les veritables Megariens, ceux du voysinage d'Athenes, car il y avoit d'autres Megariens en Sicile qui étoient descendus des premiers, comme nous l'allons voir dans la suite. Ils étoient tous Doriens.

8. *Soûtenant qu'elle est née dans leur état populaire.*] Megare étoit une veritable Democratie. Et il est certain que la Comedie, libre comme elle étoit dans ses commencemens, ne pouvoit naître sous aucune autre sorte de gouvernement que sous celuy du peuple.

9. *Les Megariens de Sicile l'ont aussi revendiquée.*] Strabon écrit, qu'un certain Theocles Athenien, ayant assemblé un grand nombre de Chalcidiens qui habitoient l'Eubée, d'Ioniens & de Doriens, dont la pluspart étoient de Megare, passa en Sicile, que les Chalcidiens y bâtirent Naxe, & les Doriens Megare, qui par consequent fut une colonie des Megariens de Grece. Thucidide appelle le Chef de cette colonie de Megariens, *Lamis*.

10. *Parce que le Poëte Epicharmus plus ancien que Chionides, & que Magnes étoit Sicilien.*] Ce témoignage d'Aristote, sur l'antiquité d'Epicharmus, est remarquable. Si Epicharmus est plus ancien que

Chionides, & que Magnes, il a vêcu avant Eschyle, & cela se raporte à ce que Suidas écrit que Magnes commença à paroître, lorsqu'Epicharmus étoit déja vieux. Au reste Aristote ne fait que raporter les prétensions de ces peuples, sans en juger. Cette ancienneté d'Epicharmus ne conclud rien. Thespis n'étoit-il pas plus ancien qu'Epicharmus? Les Atheniens auroient donc l'avantage s'il en falloit juger par-là.

11. *Et quelques Doriens du Peloponese.*] Les Doriens étoient des peuples qui habitoient autour du Parnasse; Ils n'occupoient d'abord que les quatre Villes, qu'on appelloit la tetrapole des Doriens, Cytinée, Erynée, Beon & Pinde, mais ils s'étendirent peu à peu jusqu'à Megare, car comme nous l'avons déja vû, Strabon compte Megare parmi les Villes des Doriens. Enfin quatre-vingts ans aprés la guerre de Troye, ils s'emparerent du Peloponese avec les Heraclides, voila comment Aristote parle des Doriens du Peloponese.

12. *Ils soûtiennent que les Bourgs, que les Atheniens appellent* Demoi, *sont appellez chez eux* Comai.] Quand cela seroit vray, il ne conclurroit rien encore en faveur de ces Doriens. Car le nom de *Tragedie*, avoit été long-temps le nom general, qui comprenoit la Tragedie & la Comedie; Ainsi elle pourroit être née dans l'Attique long-temps avant que les Doriens du Peloponese luy eussent donné le nom de Comedie.

13. *Ce qui prouve*, disent-ils, *que la Comedie n'a pas été ainsi appellée du mot Comazein, comme le prétendent les Atheniens.*] Les Atheniens pour renverser le raisonnement que les Doriens faisoient sur le nom *Comai*, répondoient que l'origine du nom de *Comedie*, se trouvoit chez eux, & qu'elle avoit été ainsi appellée du verbe *Comazein*, qui signifie proprement aller en masque par les ruës, en chantant & en dansant; aller rendre visite au Dieu Comus, qui étoit le Dieu des festins. L'Etymologie, que les Do-

Doriens donnoient, paroît plus vray-semblable que celle des Atheniens. Car comment de *Comazein*, peut-on faire *Comodein*. L'analogie ne peut le souffrir. Il y auroit eu plus de vray-semblance à dire que κωμῳδεῖν, venoit de Κώμῳ ᾄδειν, *chanter au Dieu Comus*. Mais ce n'est pas à nous à juger un differend qu'Aristote même a voulu laisser indecis.

14. *Parce que les premiers Comediens, n'étant pas receus dans la Ville.*] Car, comme Aristote le dit dans la suite, les Magistrats d'Athenes ne commencerent que fort tard à faire joüer des pieces.

15. *Ils soûtiennent aussi qu'au lieu que les Atheniens disent* Prattein, *pour dire*, faire, *ils disent chez eux* Dran.] Cela ne conclud que pour le nom general, & ne fait rien pour le nom particulier de Tragedie, qui fut ainsi appellée ou de τράγου ᾠδὴ, *la chanson du bouc*, parce que le prix de la Tragedie étoit un bouc, c'est pourquoy Horace a dit dans son art Poëtique.

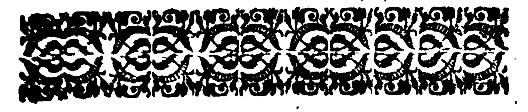
Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum.

Ou de τρύγης ᾠδὴ, *chanson de vendange*. Parce qu'elle fut inventée dans ce temps-là; ou enfin de τρύγος ᾠδὴ, *chanson de la lie*, parce que les Acteurs se barboüillent le visage avec de la lie, Horace.

Quæ canerent, agerentque peruncti fæcibus ora.

16. *Cela suffit pour les differences de l'imitation, leur nombre & leur nature.*] Voila le Sommaire de tout ce qu'Aristote a traitté dans ces trois premiers Chapitres, il a expliqué les differences essencielles, qui se trouvent dans tout ce qu'on appelle imitation, leur nombre & leur nature.

CHA



CHAPITRE IV.

Des causes de la Poësie. L'imitation naturelle aux hommes, aussi-bien que le nombre & l'harmonie. D'où vient que la Peinture donne tant de plaisir. Premiers essais de la Poësie. Comment elle changea de forme. Eloge d'Homere. Son Margites, quel Poëme c'étoit. Poëtes partagez en deux bandes. Homere a fait le premier des imitations dramatiques pour le Tragique & pour le Comique, & a ouvert le chemin aux Poëtes. Origine de la Tragedie & de la Comedie. Accroissement de la premiere, & par quels degrez elle parvint à la perfection où elle est. D'où vient qu'elle n'eut que tard la majesté qui luy est convenable. Le premier vers dont elle se servit, & pourquoy elle le changea ensuite.

IL y a deux causes principales, & toutes deux fort naturelles, qui semblent avoir produit la Poësie; la premiere est l'imitation, qualité née avec les hommes, car ils different des autres animaux, en ce qu'ils sont ...s trés-portez à l'imitation, que par son en ils apprennent les premiers élemens des

des sciences, & que toutes les imitations leur donnent un singulier plaisir; comme on peut le reconnoître tous les jours par ce qui nous arrive, quand nous regardons les ouvrages des Peintres; certains originaux, comme de bêtes affreuses, ou d'hommes morts ou mourans, que nous n'oserions voir dans la nature, ou que nous ne verrions qu'avec chagrin ou avec frayeur, nous les voyons agreablement dans la Peinture, & plus ils sont bien imitez, plus nous les regardons avec plaisir. La raison de cela est que les Philosophes ne sont pas les seuls qui aiment à apprendre, & que cette passion est également naturelle à tous les autres hommes, quoy qu'ils n'apprennent pas tous également. Ce qui fait qu'ils voyent la peinture avec tant de satisfaction, c'est qu'en la regardant ils peuvent raisonner & apprendre. Par exemple, en voyant le portrait d'un homme de leur connoissance, ils disent, c'est un tel. Et si c'est le portrait d'un homme qu'il n'ayent jamais vû, le plaisir qu'ils ont alors ne vient pas de la beauté de l'imitation, mais de celle de l'art, ou du mélange & de la vivacité des couleurs, ou de quelqu'autre chose qui attache leurs yeux & leur esprit.

2. Si l'imitation nous est naturelle, le nombre & l'harmonie ne le sont pas moins. Sous le mot de nombre, je comprens aussi les vers, qui évidemment en sont partie. Et voila les

deux causes qui ont produit la Poësie. Car ceux qui se trouverent le plus de talent pour l'une & pour l'autre, luy donnerent peu à peu la naissance, par des essais faits sur le champ. Mais elle changea bien-tôt de forme selon le different naturel des Poëtes, car ceux qui avoient le genie le plus élevé, chantoient les actions des grands personnages, & ceux qui l'avoient le plus rampant, prenoient pour le sujet de leurs chants les avantures des hommes les plus vils, dont ils faisoient des railleries piquantes, comme les premiers faisoient des Panegyriques & des Hymnes.

§. 3. Il ne nous reste aucun Poëme de cette sorte avant Homere, quoy qu'il y ait bien de l'apparence qu'il y en avoit plusieurs, mais nous en avons du temps d'Homere. Par exemple, son Margites, & beaucoup d'autres de même espece, où l'on a aussi employé le vers ïambe; comme le plus propre pour les railleries & pour les injures; c'est pourquoi on appelle presentement ces Poëmes, des Poëmes *ïambiques*, du nom de ce vers, parce que ce n'est que des invectives continuelles. Ainsi les premiers Poëtes ont été partagez en deux bandes, car les uns faisoient des vers heroïques, & les autres des vers ïambes. Et comme Homere a tenu sans contredit le premier rang dans le Genre heroïque & tragique, car il est le seul qui merite le nom de Poëte, non seulement parce qu'il a bien écrit, mais encore

core parce qu'il a fait des imitations dramatiques, il a aussi été le premier qui ait donné, comme un crayon de la Comedie, en changeant en plaisanteries les railleries piquantes des premiers Poëtes. En effet son Margites a le même rapport avec la Comedie, que son Iliade & son Odyssée ont avec la Tragedie. Les autres Poëtes qui vinrent aprés luy, & qui étoient naturellement portez à l'un ou à l'autre de ces deux genres de Poësie, selon qu'ils avoient plus ou moins de force, s'attacherent, les uns à faire des Comedies au lieu de faire des ïambes, & les autres quitterent les vers heroïques pour donner des Tragedies; ces deux dernieres sortes d'ouvrages leur aïant paru plus nobles, & plus dignes de les occuper.

4. Or d'examiner presentement si la Tragedie est dans sa perfection, & si elle a receu la forme qui luy convient, & par rapport à elle, & par raport au theatre, ce n'est pas ici le lieu.

5. La Tragedie donc & la Comedie, étant nées des impromptu dont j'ay parlé, car la premiere doit sa naissance aux Dithyrambes qu'on chantoit en l'honneur de Bacchus, & l'autre à ces chansons obscenes, qui autorisées par la coûtume & par les loix, se chantent encore de nôtre temps dans plusieurs Villes, elles ont reçû l'une & l'autre leur accroissement peu à peu, chacun ajoûtant quelque chose à leur beauté, à mesure que l'on découvroit ce qui convenoit à leur caractere

6. Pour la Tragedie, aprés beaucoup de changemens elle se reposa, quand elle eut tout ce qui luy étoit propre. Eschyle fut le premier qui mit deux Acteurs sur la scene, car il n'y en avoit qu'un avant luy; il diminua les chants du chœur, & inventa l'idée d'un principal personnage. Sophocle ajoûta un troisiéme Acteur aux deux d'Eschyle, & orna la Scene de belles decorations. Enfin elle ne receut que fort tard la grandeur & la gravité qui luy sont convenables, car elle ne se deffit qu'avec peine de ses petits sujets & de son stile burlesque, qu'elle avoit retenu de ces pieces satyriques, d'où elle sortoit.

7. Le vers ïambe trimetre succeda au vers tetrametre, dont elle s'étoit toûjours servie, parce qu'elle étoit toute satyrique, & pleine de danses & de mouvement. Mais aprés que la diction qui luy étoit propre fut établie, la Nature inventa sans peine le genre de vers qui luy convenoit, car l'ïambe est de tous les vers le plus propre pour la conversation, & une marque trés-certaine de cela, c'est, que nous faisons trés-souvent des vers ïambes en parlant les uns avec les autres, & tres-rarement des hexametres, qui ne nous échapent jamais, que lorsque nous franchissons les bornes du discours ordinaire, & que nous changeons d'harmonie & de ton.

8. Le nombre des Episodes s'augmenta aussi avec le temps, & on vit naître peu à peu

&

& successivement, toutes les autres beautez de la Tragedie. Mais il suffit d'en avoir parlé en general, car ce seroit peut-être une entreprise, & trop longue & trop difficile que de traiter de chacune en particulier.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE IV.

1. *Il y a deux causes principales, & toutes deux fort naturelles, qui semblent avoir produit la Poësie.*] Il ne suffisoit pas de nous avoir enseigné, que la Poësie étoit une imitation, il falloit encore nous apprendre, ce qui avoit donné lieu à cette imitation, & comment elle étoit née, & c'est ce qu'Aristote fait icy. Mais il faut bien remarquer la modestie avec laquelle il s'explique. Il n'asseure rien, il se contente de dire, *il semble*, car il y auroit eu de la temerité, à asseurer la veritable origine d'une chose si ancienne, qu'on ne peut connoître que par de simples conjectures, qui quelque vray-semblables qu'elles soient, ne menent pas toûjours à la verité. Quoy que ce Philosophe se soit expliqué trés-clairement dans ce Chapitre, il a eu le malheur de n'être pas entendu, car on n'a compris que la premiere de ces deux causes, & on s'est infiniment trompé sur la derniere.

2. *Car ils different des autres animaux, en ce qu'ils sont tous trés-portez à l'imitation.*] Le Grec dit, *en ce qu'ils sont trés-imitatifs*, & Aristote se sert de ce superlatif, parce qu'il y a des animaux, qui sont naturellement enclins à l'imitation, comme les pies

les singes, &c. Mais cette imitation n'est que superficielle, particuliere, & casuele, au lieu que celle des hommes est solide & generale, & qu'elle a des principes seurs.

3. *Que par son moyen ils apprenent les premiers élemens des Sciences.*] Ce n'est que par l'imitation, que les enfans aprenent toutes choses, comme à marcher, à parler, &c. C'est pourquoy Horace, dit.

Reddere qui voces jam scit puer.

Mot à mot, *l'Enfant qui sçait déja rendre*, c'est-à-dire, *imiter*, *les paroles qu'on luy enseigne.* Mais je croi qu'Aristote parle icy particulierement des Fables, par lesquelles les Grecs commençoient l'éducation des enfans. Il y a sur cela un beau passage dans le 1. Liv. de Strabon: *Premierement*, dit-il, *les Poëtes ne sont pas les seuls qui ont receu les fables; les Villes & les Legislateurs l'ont fait long-temps avant eux, à cause de l'utilité qui en revient, & en se conformant aussi à l'inclination naturelle de l'animal raisonnable. Car l'homme aime à apprendre, & la Fable luy ouvre ce chemin. C'est par là que les enfans commencent à écouter ce qu'on leur dit, & à s'y attacher. La raison de cela; c'est que la Fable, est un conte nouveau, non de ce qui est, mais d'une chose toute differente, or il n'y a rien de si agreable, que ce qui est nouveau & inconnu; & c'est cela même qui nous fait aimer les Sciences. Que si l'on ajoûte à la Fable le merveilleux & le prodigieux, cela augmente infiniment le plaisir, qui est le seul appât qui nous porte à apprendre. Il est donc necessaire de se servir d'abord de cet attrait pour attirer les enfans, & quand ils sont dans un âge plus avancé, que leur esprit est plus fort, & qu'ils n'ont plus besoin de gens qui les caressent & qui les flatent, il faut les introduire dans les veritables Sciences, & leur faire connoître les choses par ce qu'elles sont, &c.*

4. *Et que toutes les imitations leur donnent un singulier plaisir.*] Les plus sçavans Interpretes d'Aristote, ont fait icy une faute trés-considerable, en prenant

nant ces paroles pour l'explication de la seconde cause qu'il donne de la Poësie, comme si Aristote disoit : *Et la seconde, que toutes les imitations leur donnent un singulier plaisir.* Aristote n'étoit pas capable de dire une chose de si mauvais sens, & de donner à un effet deux causes qui n'en sont qu'une seule. C'est comme si l'on disoit que deux causes font croître une plante que cultive un Jardinier; la premiere, l'eau dont il l'arrose, & la seconde, le plaisir qu'il prend à l'arroser. Il n'y a personne à qui cela ne parût absurde. Ce Philosophe dit donc que la premiere cause de la Poësie, c'est l'imitation, à laquelle les hommes sont portez naturellement; & comme cette pente, quelque naturelle qu'elle soit, seroit inutile si les hommes n'avoient du plaisir à l'exercer, il ajoûte, & à laquelle ils prenent un singulier plaisir. Mais cela ne fait qu'une seule & même cause, la seconde sera expliquée plus bas à la Remarque VIII.

5. *C'est que les Philosophes ne sont pas les seuls qui aiment à apprendre, & que cette passion est également naturelle à tous les autres hommes.*] Les hommes étant doüez de raison, & aimant naturellement les arts, prenent un singulier plaisir à voir tout ce qui est fait par art & par raison. L'un & l'autre se trouvent dans l'imitation, voilà pourquoy elle a un si grand avantage sur la verité même, qui paroît simple, ordinaire & commune, au lieu que dans une exacte & heureuse imitation, on trouve avec la verité, la subtilité & l'adresse, & c'est ce qui donne lieu à l'esprit de faire des reflexions & des raisonnemens, de maniere qu'il apprend toûjours quelque chose de nouveau, comme Aristote s'explique luy-même dans le Chapitre XI. du premier Livre de sa Rhetorique, où il fait voir que le plaisir qu'on a en voyant une belle imitation, ne vient pas de la beauté de l'original qu'on a imité, mais de ce que l'esprit trouve par là le moyen de raisonner & de s'instruire. Aussi les Philosophes Cyrenaiques tiroient-ils de cette verité

rité une preuve contre les Epicuriens, pour les convaincre que le plaisir qu'on prend aux spectacles, ne vient ny de la veüe ny de l'ouïe, mais de l'entendement seul qui connoît & qui juge, & cela est trés-vray.

6. *Quoyqu'ils n'apprenent pas tous également.*] Je croi que c'est le sens de ces paroles, qui sont assez difficiles à entendre, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ: *Quoyqu'ils y participent peu.* C'est-à-dire, *quoyqu'ils ne soient pas tous également propres à apprendre*, car les uns apprenent mieux que les autres, à proportion de l'esprit qu'ils ont. La volonté est égale à tous, mais la faculté ne l'est pas.

7. *Le plaisir qu'ils ont alors, ne vient pas de la beauté de l'imitation, mais de celle de l'art ou du mélange, & de la vivacité des couleurs, &c.*] Car on ne peut pas juger de la beauté d'une imitation, quand on ne connoît pas l'original qui est imité. Mais alors, comme dit fort bien Aristote, le plaisir qu'on a, vient, ou de la beauté du tableau, ou de la vivacité & du mélange des couleurs, ou du choix de l'action, ou de l'attitude des personnages & de beaucoup d'autres choses, qui en attachant les yeux, exercent l'esprit & l'instruisent en le divertissant.

8. *Si l'imitation nous est naturelle, le nombre & l'harmonie ne le sont pas moins.*] Aprés avoir expliqué la premiere cause de la Poësie, il vient à la seconde, qui est le nombre & l'harmonie, car quelque pente que les hommes eussent à l'imitation, ils n'auroient jamais inventé la Poësie, s'ils n'avoient été également portez à ce qu'Aristote appelle *nombre & harmonie*, c'est-à-dire, cadence & chant, cela est trés-sensible.

9. *Sous le mot de nombre, je comprens aussi les vers qui évidemment en font partie.*] En effet il n'y a point de vers sans nombre, mais il y a des nombres ou rythmes sans vers.

10. *Car ceux qui se trouverent le plus de talent pour l'une & pour l'autre.*] Pour ces deux causes, c'est-à-dire,

à-dire, pour l'imitation, & pour le nombre & l'harmonie. L'imitation seule sans le nombre & l'harmonie, n'auroit pas produit la Poësie; non plus que le nombre & l'harmonie sans l'imitation.

11. *Luy donnerent peu à peu la naissance par des essais faits sur le champ.*] Car la Poësie étant née dans les assemblées que les premiers hommes, qui étoient tous bergers ou laboureurs, faisoient en l'honneur des Dieux aprés leurs vandanges, elle n'étoit pas l'effet de la préparation; mais celuy de la nature excitée par la joye & par le vin. En un mot les impromptu furent la premiere ébauche de la Poësie. On peut voir ce qui a été remarqué sur le 144. vers de la 1. Epître du 11. Livre d'Horace.

12. *Mais elle changea bien-tôt de forme selon le different naturel des Poëtes.*] Aristote explique avec une methode admirable, l'origine & le progrez de la Poësie. C'étoit d'abord des impromptu grossiers, où la loüange étoit mêlée avec la satyre; mais elle fut bien-tôt partagée en deux sectes, s'il est permis de se servir de ce mot. Ceux qui avoient le plus de genie, s'attacherent à chanter les loüanges des Dieux & des Heros, & ceux qui en avoient le moins, s'amuserent à faire des pieces satyriques. On peut remarquer en passant ce jugement d'Aristote, qui décide fort nettement, qu'il faut plus de genie pour loüer que pour médire, & qui appelle par cette raison ceux qui s'attacherent à faire des Hymnes & des Panegyriques σεμνοτέρους, *plus graves & plus élevez*, & les autres εὐτελεστέρους, *plus bas & plus rampans.*

13. *Il ne nous reste aucun Poëme de cette sorte.*] C'est-à-dire aucun de ces derniers Poëmes, qui étoient remplis de railleries piquantes. Et il semble par là que du temps d'Aristote il y en avoit encore de ces premiers, le temps ayant eu plus de respect pour les ouvrages graves & serieux, que pour ces railleries & ces satyres. Aujourd'huy ce seroit tout le contraire; On conserveroit bien plûtôt les railleries & les satyres, que les ouvrages graves & serieux.

14. *Par exemple, son Margites.*] C'étoit le nom d'un homme, qui n'étoit ny laboureur, ny vigneron, ny berger, & qui ne sçavoit rien faire. C'est pourquoy Homere fit contre luy ce Poëme qu'il appella de son nom.

15. *Où l'on a aussi employé le vers iambe, comme le plus propre pour les railleries.*] L'expression d'Aristote merite d'être examinée, il dit mot à mot: *Dans lesquels*, Poëmes, *entre aussi l'iambe, comme étant convenable*. Ce qui fait entendre que ces sortes de Poëmes, n'étoient pas entierement composez d'iambes, & que l'iambe n'y étoit pas même le plus frequent; & cela est vray. Parmi les vers heroïques, il y avoit des ïambes semez à l'avanture par-cy par-là, sans ordre & sans que les intervalles fussent observez, comme Hephestion nous l'apprend dans son petit traité du Poëme, où il dit : *Comme le Margites d'Homere, dans lequel les vers heroïques sont parsemez de vers ïambes*. Il n'y eut que le long usage, qui aprit enfin aux Poëtes à consacrer le vers heroïque aux Panegyriques & aux Hymnes, & à laisser le vers ïambe pour les invectives & les injures.

16. *C'est pourquoy on appelle presentement ces Poëmes du nom de ce vers.*] Il paroît donc par là que ce nom de *Poëme iambique*, ne fut donné que fort tard à ces Poëmes satyriques. Et cela n'arriva sans doute qu'aprés que le vers ïambe leur eut été entierement abandonné.

17. *Parce que ce n'est que des invectives continuelles.*] Car en Grec *iambizein*, signifie dire des injures.

18. *Et comme Homere a tenu sans contredit le premier rang dans le Poëme heroïque & tragique.*] Il a déja dit que ceux qui avoient le genie le plus grand, s'adonnoient à chanter les actions des Dieux & des Heros, & que les autres s'amusoient à faire des Poëmes remplis de railleries piquantes. Il va montrer qu'Homere étoit de ces genies élevez, & qu'il s'est attaché à ces matiéres graves & serieuses qu'il ap-

appelle *σπουδαῖα*, & que j'ay traduit *genre heroïque & tragique*, parce que c'est ce qu'il y a de plus grand, & c'est cela même qu'il a voulu dire.

19. *C'est le seul qui merite le nom de Poëte, non seulement parce qu'il a bien écrit.*] Cette loüange qu'Aristote, c'est-à-dire le plus fin & le plus judicieux Critique qui ait jamais été, donne à Homere d'avoir parfaitement bien écrit est trés-remarquable, car elle n'a jamais été contestée par qui que ce soit. On a trouvé quelques legeres fautes dans ses ouvrages, mais personne ne luy a jamais reproché qu'il eût mal écrit. Au contraire on est toûjours tombé d'accord qu'il a mieux écrit que les autres Poëtes, & que son style est plus vif & plus animé.

20. *Mais encore parce qu'il a fait des imitations dramatiques.*] L'Iliade & l'Odyssée peuvent passer pour de veritables Tragedies, à cause de l'action, de la disposition & de l'économie du sujet, du mélange admirable des Episodes, de la nature des catastrophes, & de la vivacité des passions; car tout cela regne dans ces Poëmes, comme dans la Tragedie; c'est pourquoy Platon ne se contente pas d'appeller les Poëmes épiques des Tragedies, il dit qu'Homere n'est pas seulement le plus grand des Poëtes, mais qu'il est le premier des Poëtes tragiques. Dans le Theaitet. & dans le x. Liv. de la Repub.

21. *Il a été aussi le premier qui a donné, comme un crayon de la Comedie, en changeant en plaisanteries les railleries piquantes des premiers Poëtes.*] Si Homere avoit le genie élevé & capable de réüssir dans les grands sujets, il l'avoit aussi fort plaisant & fort agreable, & c'est ce qui luy fit trouver l'idée de la Comedie. Il ne fit que changer en railleries & en plaisanteries, les invectives atroces des seconds Poëmes dont il a été parlé, car il étoit incapable d'imiter cette grossiereté obscene & brutale. Platon écrit dans le III. Liv. de sa Republique, que tant s'en faut qu'un même homme puisse bien faire deux imitations differentes, il ne peut pas même réüssir à

à faire les deux qui ont le plus de conformité, comme la Tragedie & la Comedie. Homere avoit pourtant fait ce qui étoit encore plus difficile, puisqu'il avoit inventé l'idée de l'une & de l'autre; mais Platon ne parle que de ces deux Poëmes entiers & parfaits, & il nous fait entendre que depuis Homere jusqu'à luy, tous les Poëtes qui avoient voulu se mêler de faire des Tragedies & des Comedies, n'avoient pas été heureux dans l'une & dans l'autre de ces imitations. Si l'on parcourt tous les siecles depuis Platon jusqu'à nous, on ne trouvera pas qu'on y ait mieux réüssi. Cela est aussi tres difficile, pour ne pas dire impossible, & nos plus grands Poëtes l'ont éprouvé.

22. *En effet son Margites a avec la Comedie le même rapport que son Iliade & son Odyssée ont avec la Tragedie.*] Je m'étonne qu'aprés ce jugement d'Aristote, il y ait eu des Critiques qui ayent écrit, que l'Iliade étoit le modele de la Tragedie, & l'Odyssée celuy de la Comedie, car il n'y a rien de moins vray. L'Iliade & l'Odyssée sont une même sorte de Poëme, & par le sujet & par l'execution; l'un chante la colere d'Achile, & l'autre la prudence d'Ulysse; ils employent tous deux les mêmes moyens, & ils les employent de la même maniere. L'Odyssée a pû tout au plus donner l'idée des pieces satyriques, comme du Cyclope d'Euripide, mais outre que c'est par un de ses épisodes seulement, & point du tout par son action principale, ces pieces satyriques étoient de veritables Tragedies, comme cela a été prouvé dans les remarques sur l'art Poëtique d'Horace.

23. *Les autres Poëtes qui vinrent aprés luy, & qui étoient naturellement portez à l'un ou à l'autre de ces deux genres de Poësie, selon qu'ils avoient plus ou moins de force.*] Ce passage est remarquable, Aristote dit que les Poëtes qui vinrent aprés Homere, n'auroient pas eu d'eux-mêmes l'esprit d'inventer l'idée de la Tragedie & de la Comedie, & qu'ils se seroient arrêtez aux deux premiers genres de Poësie, c'est-à-dire

que

que les uns auroient fait des Panegyriques & des Hymnes, & les autres des chansons pleines d'injures & d'obscenitez, selon qu'ils auroient eu plus ou moins de force & de grandeur; mais Homere leur ayant decouvert ces deux beautez differentes, ils en furent si charmez, qu'ils renoncerent à leurs premieres inclinations pour suivre ces dernieres, dont ils firent leur unique soin. Voilà un grand éloge pour Homere: ce n'est donc pas sans raison que Platon l'appelle le pere de la Tragedie. Sophocle avoit bien connu cette verité, car il n'étudioit qu'Homere, & ce n'est qu'en imitant Homere qu'il est devenu luy-même si difficile à imiter.

24. *Au lieu de faire des iambes.*] Au lieu de faire de ces chansons pleines d'injures & d'obscenitez.

25. *Quitterent les vers heroïques.*] C'est-à-dire, les Panegyriques & les Hymnes.

26. *Ces deux dernieres sortes d'ouvrages leur ayant paru plus nobles.*] La Tragedie leur parut plus noble que les Panegyriques & les Hymnes; & la Comedie plus noble que ces chansons grossieres, & cela est vray.

27. *Or d'examiner presentement si la Tragedie est dans sa perfection & si elle a receu la forme qui luy convient.*] Aprés qu'Aristote a expliqué l'origine de la Tragedie & de la Comedie, il previent l'impatience qu'on a fort naturellement de sçavoir si la Tragedie, qui est un Poëme plus parfait que la Comedie, a tout ce qui luy est propre, & si elle est dans sa derniere perfection, mais comme c'est une question tres longue & tres difficile à resoudre, il la reserve pour un autre lieu. En effet pour en venir là, il ne suffit pas d'avoir expliqué son origine, il faut avoir parlé de ses progrez & du rapport de toutes ses parties.

28. *Et par rapport à elle, & par rapport au theatre.*] Car il faut examiner la Tragedie selon ces deux differens rapports. Par rapport à elle, pour sçavoir si ce qui constituë proprement son essence est parfaitement

ment bien, comme la fable, les mœurs, la diction, & les sentimens. Et par rapport au theatre, pour sçavoir si l'on ne peut pas ajoûter de nouvelles beautez à sa décoration & à sa musique, &, ce qui est encore plus important, si la representation répond si parfaitement à l'action, qu'on ne puisse y rien desirer pour rendre cette imitation plus parfaite. C'est à mon avis ce qu'Aristote a pensé. Victorius a crû qu'icy par le theatre, il falloit entendre les spectateurs, mais c'est ce qu'Aristote n'a pû dire, car la consideration des spectateurs doit regner encore plus dans le premier rapport que dans le second.

29. *La Tragedie donc & la Comedie, étant nées des impromptu dont j'ay parlé.*] Aristote fait icy une espece de recapitulation, en expliquant plus particulierement ce qu'il vient de dire de la Tragedie & de la Comedie, & en expliquant les principaux changemens qui leur sont arrivez.

Et l'autre à ces chansons obscenes.] Aristote appelle ces chansons *Phallica*, d'un mot qui marque qu'elles étoient pleines de toutes sortes d'ordures & d'impuretez.

31. *Qui autorisées par la Coûtume & par les Loix, se chantent encore de nôtre temps dans plusieurs Villes.*] La plainte qu'Aristote fait icy de ce que ces chansons obscenes duroient encore de son temps, & qu'on les chantoit dans plusieurs Villes par ordre même des Magistrats, est fort semblable à celle qu'Horace fit long-temps aprés sur le sujet des premieres satyres, des *exodia*, qui retenoient beaucoup de la grossiereté des vers fescennins, & qui durerent long-temps aprés l'etablissement de la Comedie:

Et grave virus,
Munditiæ pepulere. Sed in longum tamen ævum
Manserunt, hodieque manent vestigia ruris.

La propreté & la politesse chasserent cette ancienne grossiereté & ce vieux poison. Ce changement ne fut pour-

tant

tant pas si entier, que les marques de cette ancienne rusticité n'ayent duré long-temps, & qu'elles ne durent encore, Epist. 1. du liv. 11. Le peuple est par tout le même : Il retient avec opiniâtreté les choses les plus licencieuses, & les plus obscenes, sur tout quand elles se trouvent malheureusement jointes avec la Religion. D'ailleurs c'est le propre de la grossiereté de ne ceder que fort difficilement, & fort tard à la politesse.

32. *Chacun ajoûtant quelque chose à leur beauté à mesure qu'on découvroit ce qui convenoit à leur caractere.*] C'est le sens de ces paroles προαγόντων ὅσον ἐγίνετο φανερὸν αὐτῆς, qu'on avoit laissées dans une tres grande obscurité. Les changemens qui arriverent à la Tragedie & à la Comedie se firent peu à peu, parce qu'on ne découvrit pas tout d'un coup ce qui leur étoit propre, & qu'on n'y ajoûtoit de beauté nouvelle, qu'à mesure que la nature de ces deux Poëmes se développoit.

33. *Pour la Tragedie aprés beaucoup de changemens.*] Il va expliquer les plus considerables de ces changemens, car il n'a eu garde de dire, qu'elle avoit receu la forme qui luy étoit propre, avant qu'on y eût fait tous les changemens dont il va parler. Victorius s'est fort trompé à ce passage.

34. *Quand elle eut tout ce qui luy étoit propre.*] Le Grec dit, *quand elle eut tout ce qui étoit de sa nature.* Mais, dira-t-on, puisqu'Aristote asseure que la Tragedie ne se reposa, qu'aprés qu'elle eut receu tout ce qui luy étoit propre, il décide donc qu'elle est dans sa perfection, & par là il vuide la question qu'il ne vouloit pas resoudre, & qu'il avoit reservée à un autre temps. On se tromperoit si l'on raisonnoit de cette maniere. La Tragedie peut avoir tout ce qui lui est propre, & n'être pas encore dans sa derniere perfection, car il n'est pas impossible que tout ce qu'elle a & qui luy est propre, n'ait encore besoin d'être poli & perfectionné.

35. *Eschyle fut le premier qui m*[illegible]

la Scene, car il n'y en avoit qu'un avant luy.] Aristote n'explique pas icy les premiers changemens qui étoient arrivez à la Tragedie, il la prend dans l'état où Thespis l'avoit mise, car avant ce Poëte, ce n'étoit qu'un chant de tout le chœur. Thespis s'avisa le premier de jetter dans ce chœur un personnage, qui pour le delasser & pour luy donner le temps de reprendre haleine, récitoit les avantures de quelque homme illustre, & c'est ce qu'Horace a expliqué dans ces vers de l'art Poëtique.

Ignotum Tragicæ genus invenisse camœnæ
Dicitur & plaustris vexisse Poëmata Thespis,
Quæ canerent agerentque peruncti facibus ora.

On dit que Thespis fut le premier qui inventa une espece de Tragedie, auparavant inconnuë aux Grecs, & qu'il promena par les bourgs de l'Attique ses Acteurs barboüillez de lie, qui chantoient & joüoient sur un tombereau. On peut voir là les Remarques, pag. 287. Ce qu'Horace dit que Thespis promena par les bourgs ses Acteurs, sert à expliquer ce passage de Diogene Laërce qui dit, en parlant de Solon, καὶ Θέσπιν ἐκώλυσε τραγῳδίας ἄγειν τε καὶ διδάσκειν ὡς ἀνωφελῆ τὴν ψευδολογίαν. Casaubon a eu tort de corriger ᾄδειν *chanter*, pour ἄγειν *promener*. Diogene dit formellement que *Solon défendit à Thespis de faire des Tragedies, & de les promener dans l'Attique, disant que c'étoient des mensonges pernicieux.* Au reste, le même Diogene explique les changemens qui arriverent à la Philosophie, par ceux qui étoient arrivez à la Tragedie. Voicy le passage entier, car il sert à expliquer celuy d'Aristote : *Comme anciennement dans la Tragedie il n'y avoit qu'un chœur qui joüoit tout seul, que Thespis vint ensuite, & inventa un personnage pour faire reposer ce chœur ; qu'Eschyle ajoûta un second personnage à ce premier ; que Sophocle en donna un troisiéme, & qu'ils acheverent ainsi de donner la forme à la Tragedie ; Il en est arrivé de même à la Philosophie ; il*

n'y

n'y eut d'abord que la Physique ; Socrate inventa la Morale, & Platon y ajoûta la Dialectique, & perfectionna la Philosophie par ce moyen. Eschyle donc trouvant que les recits que ce seul personnage de Thespis faisoit entre les chants du choeur étoient ennuyeux, comprit qu'un second personnage, qui s'entretiendroit sur la Scene avec le premier, ajoûteroit une grande beauté à la Tragedie par le moyen de ce dialogue, & cela réüssit comme il l'avoit esperé. Castelvetro n'a point du tout compris ce qu'étoient ces Acteurs differens du choeur, ni la nature des recits qu'ils faisoient, & qui ensuite donnerent lieu aux sujets des Tragedies, comme on le verra ailleurs.

36. *Il diminua les chants du choeur.*] Comme le premier personnage que Thespis avoit inventé, n'étoit destiné qu'à délasser le choeur, ce qu'il recitoit n'étoit proprement que l'accessoire de la Tragedie. Mais aprés qu'Eschyle eut ajoûté un second personnage au premier, & établi par là le dialogue, cet accessoire devint le principal, & le choeur servit à son tour à délasser les Acteurs. C'est pourquoy il diminua les chants de ce choeur, car c'est ce que signifie *τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε*. On a eu tort de croire qu'Aristote vouloit dire par là qu'il diminua le nombre de ceux qui composoient le choeur. Eschyle ne fit que retrancher de la longueur du chant du choeur, pour donner plus d'étenduë au dialogue de ses deux personnages, & il ne toucha à ceux qui le composoient, qu'aprés que sa piece des Eumenides, ou des Furies, eut fait un furieux desordre dans le theatre, car cette nombreuse troupe de Furies qui composoit le choeur, fit si grand peur aux enfans & à la plûpart des femmes grosses, que les premiers en moururent, & celles-cy se blesserent sur le champ. Le Magistrat pour prévenir un tel desordre, ordonna qu'à l'avenir le choeur, qui étoit de cinquante personnes, ne seroit que de quinze tout au plus. Aristote n'avoit donc garde d'attribuër à Eschyle un changement qui ne se fit que par l'ordre du Magi-

ſtrat, & que ce Poëte regarda comme une peine. Mais ſi Eſchyle diminua les chants du chœur, d'où vient qu'Euripide luy reproche dans les grenoüilles d'Ariſtophane, qu'il fait que le chœur de quelques-unes de ſes pieces pouſſe de ſuite quatre tirades de vers, & ne donne pas aux Acteurs le temps de rompre le ſilence? Il y a deux choſes à répondre à cette objection. La premiere, que, quoy qu'Eſchyle eût diminué les chants du chœur, il n'avoit ſçû les reduire à leurs juſtes bornes, comme Sophocle le fit aprés luy; & l'autre, qu'il y avoit de certaines pieces où Eſchyle étoit particulierement tombé dans ce défaut, & où il avoit même affecté d'étendre les chants du chœur, & de leur redonner preſque leur premiere étenduë, comme dans la Niobe, & dans la Rançon d'Hector; & c'eſt ce qu'Ariſtophane avoit en vûë.

37. *Il inventa l'idée d'un principal perſonnage.*] Le grec dit qu'il *invente un principal rolle*. Eſchyle ayant ajoûté un ſecond perſonnage au premier, il faloit neceſſairement que, pour reduire le ſujet de la Tragedie à l'unité de l'action, l'un de ces perſonnages tint le premier rang, & que l'autre n'en fût que comme une ſuite & une dépendance; car ſi ces deux perſonnages euſſent été deux Heros parfaitement égaux, & ſans que le rolle de l'un fût ſubordonné au rolle de l'autre, il n'y auroit plus eu d'unité d'action. Voilà pourquoy Eſchyle imagina ce principal perſonnage. On s'eſt donc trompé, quand on a crû qu'icy πρωταγωνιστὴς λόγος ſignifie *le Prologue*. Outre que ce terme n'a jamais été employé dans ce ſens-là, il n'eſt pas vray qu'Eſchyle ſe ſoit ſervi de Prologue dans ſes pieces. Le Prologue fut inventé enſuite par Sophocle, ou par Euripide; auſſi ce dernier dit dans les grenoüilles d'Ariſtophane, pour reprocher à Eſchyle le deſordre de ſes pieces.

Εἶτ' οὐκ ἐλήρουν, ὅ,τι τύχοιμ', οὐδ' ἐμπεσὼν ἔφυρον,
Ἀλλ' οὐξιὼν πρώτιστα μέν μοι, τὸ γένος εἶπεν εὐθὺς
Τοῦ δράματος.

Je ne m'amusois pas à niaiser à l'avanture, & on ne voyoit jamais mes pieces commencer par le desordre & la confusion. J'observois toûjours que le premier Acteur qui paroissoit sur la scene, expliquât aux spectateurs la piece qu'on alloit joüer. Au reste, Aristote ne parle icy que des principaux changemens qu'Eschyle fit à la Tragedie, & il passe sous silence les moins importans ; comme, qu'il donna un masque à ses Acteurs ; qu'il les habilla de robes traînantes, & leur chaussa le brodequin ; qu'au lieu de charrete il fit bâtir un theatre mediocrement exhaussé, & qu'il changea le stile qui devint grave & serieux, au lieu qu'il étoit auparavant fort burlesque. Horace a fait tout le contraire, il n'a parlé que de ces derniers, & a laissé les autres.

> *Post hunc personæ pallæque repertor honestæ*
> *Eschylus, & modicis instravit pulpita tignis,*
> *Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.*

Eschyle donna ensuite un masque plus honnête à ses Acteurs, les habilla de robes traînantes ; au lieu de charrete, leur fit bâtir un theatre mediocrement exhaussé, releva leur stile, & leur chaussa le cothurne. Poëtiq. ℣. 278. Athenée ajoûte qu'il inventa plusieurs danses pour ses chœurs, qu'il dressoit lui-même sans le secours des Maîtres, & Philostrate assûre que ce fut luy qui trouva qu'il étoit indécent d'ensanglanter la Scene, & qui commença à éloigner les meurtres des yeux des spectateurs.

38. *Sophocle ajoûta un troisiéme Acteur aux deux d'Eschyle.*] Sophocle ayant examiné de plus prés la nature de la Tragedie, connut que les deux Acteurs d'Eschyle ne suffisoient pas toûjours pour bien remplir une Scene, & ne pouvoient pas donner lieu à la varieté des sentimens & des mouvemens qui y doivent regner. C'est pourquoy il en ajoûta un troisiéme, & tous les Tragiques Grecs, persuadez que la perfection consistoit dans ces trois Interlocu-

teurs, en demeurerent là & ne chercherent point à en augmenter le nombre, au moins est-il certain qu'ils n'en ont mis quatre que tres rarement, & c'est ce qui donna lieu à Horace de faire ce precepte.

Nec quarta loqui persona laboret.

Ne faites jamais parler ensemble quatre Acteurs dans une même Scene. Sophocle avoit sans doute pris l'idée de ce troisiéme personnage dans Homere, qui met souvent ensemble trois Acteurs, & ne passe presque jamais ce nombre. Il faut avoüer aussi que ce dialogue de trois est plus agreable, parce qu'il est moins confus: si l'on considere même la Nature, on trouvera qu'il y a peu de choses qui interessent plus de trois personnes en même temps. Dans les dialogues de Platon, qui sont des dialogues purement dramatiques, il y a à la verité souvent plusieurs personnages, mais il arrive rarement qu'il y en ait plus de trois qui parlent ensemble. Cependant on peut fort bien mettre quatre & cinq Acteurs dans une même Scene, quand la matiere le demande, pourveu que l'on évite la confusion; cela donne de la beauté & de la majesté à une Scene, & sert même beaucoup à augmenter le trouble qui y doit regner, comme on le voit dans nos Poëtes tragiques qui l'ont pratiqué avec succez, & c'est peut-être le seul avantage que nôtre Tragedie ait sur la Tragedie Grecque: mais pour le faire heureusement, il faut beaucoup d'art & beaucoup de force; ce n'est pas l'ouvrage d'un écolier. Ce qu'Aristote dit icy, que Sophocle ajoûta un troisiéme Acteur aux deux d'Eschyle, pourroit faire croire qu'il n'y a jamais eu que deux Acteurs dans les pieces de ce dernier, cependant dans une Scene de ses Cœphores, on voit Oreste, Pylade, & Clytemnestre parler ensemble, & dans une autre de ses Eumenides, on voit Minerve, Oreste, & Apollon. Il est vray que l'un des trois dit peu de chose; mais cela suffit pour faire voir

voir qu'Eschyle n'a pas entierement ignoré que la Scene pouvoit souffrir trois Acteurs differents du chœur. Comment donc Aristote peut-il attribuer cette invention à Sophocle ? Seroit-ce parce que Sophocle s'en sert plus ordinairement ? Je ne sçaurois le croire. Quand Eschyle fit ses Cœphores & ses Eumenides, il y avoit plus de douze ans qu'il voyoit des pieces de Sophocle, où il prit ce troisiéme Acteur que Sophocle avoit ajoûté.

39. *Orna la Scene de belles décorations.*] Avant Sophocle, Eschyle avoit fort embelli la Scene, car au lieu des antres, des cabanes & des bois dont elle étoit ornée, il y representa des Villes, des Palais, des Autels, des Tombeaux, & y fit voir des machines, Vitruve nous apprend même qu'il se servit pour cela d'un certain Ingenieur qu'il nomme Agatharchus. *Namque primùm Agatharchus Athenis Æschylò docente Tragicam Scenam fecit, & de eo commentarium reliquit.* Celuy qui nous a donné le Vitruve en François, & qui l'a enrichi de belles planches, s'est fort trompé à ce passage, car il a traduit : *C'est ainsi qu'Agatharchus ayant été instruit par Eschyle à Athenes, de la maniere dont il faut faire les décorations des theatres pour la Tragedie, & en ayant le premier fait un Livre, &c.* Agatharchus n'avoit nullement été instruit par Eschyle, au contraire c'étoit Eschyle qui l'avoit été par Agatharchus. *Æschylo docente*, ne signifie pas *Eschyle l'enseignant*, comme il l'a pensé ; mais il signifie *Eschyle faisant joüer ses pieces*, Eschyle occupant le theatre d'Athenes, car *docere fabulas*, comme en Grec διδάσκειν, *enseigner des Tragedies & des Comedies*, signifie proprement *faire joüer ses pieces*. Vitruve dit, *car Agatharchus fut le premier à Athenes, qui pendant qu'Eschyle faisoit representer ses pieces, orna la Scene tragique de belles décorations, & composa sur cela un Livre.* Mais pour revenir au passage d'Aristote, quoyqu'Eschyle eût changé considerablement le theatre, il y a de l'apparence qu'une même décoration servoit à toutes les pieces, au lieu que Sopho-

cle changea les décorations selon les sujets, & c'est ce qui fait tout l'ornement de la Scene, quand elle convient parfaitement à ce qui est representé.

40. *Enfin elle ne receut que fort tard la grandeur & la gravité qui luy étoient convenables.*] Car avant Eschyle la Tragedie n'avoit nullement sa juste grandeur, elle étoit proportionnée aux petits sujets qu'on y traittoit, & son style tenoit encore beaucoup du burlesque de son origine. Eschyle corrigea ces deux défauts; car il choisit des sujets nobles, ausquels il donna l'étenduë qu'ils devoient avoir, & releva le style, *Et docuit magnumque loqui.*

41. *Qu'elle avoit retenu de ces pieces satyriques d'où elle sortoit.*] Quand Aristote dit que la Tragedie retint long-temps le style burlesque des pieces satyriques d'où elle étoit sortie, on se tromperoit infiniment si l'on pensoit qu'il eût voulu parler des Tragedies satyriques. Car ces Tragedies succederent au contraire à la veritable Tragedie. Et le style de ces pieces n'étoit nullement burlesque, mais moitié serieux & moitié plaisant; c'étoit un mélange agreable du Tragique & du Comique, comme cela a été expliqué assez au long, dans les remarques sur l'art Poëtique d'Horace. Aristote appelle icy pieces satyriques, la premiere Tragedie, ces impromptu grossiers, dans lesquels une troupe de paisans barboüillez de lie, faits comme des satyres, & dansant en l'honneur de Bacchus, dont ils celebroient la fête, se disoient les uns aux autres des injures pleines d'obscenitez.

42. *Le vers iambe trimetre succeda au vers tetrametre dont elle s'étoit toûjours servie, parce qu'elle étoit toute satyrique, & pleine de danses, & de mouvement.*] Comme la premiere Tragedie n'étoit qu'un chœur de paysans qui chantoient & qui dansoient, elle n'employoit que le vers tetrametre, qui est le plus propre pour la danse & le mouvement, la Nature leur ayant fourni d'elle-même le seul vers qui convenoit à cette espece de Tragedie: car comme dit

Victo-

Victorinus, *est carmen jocosis motibus emollitum gestibusque agentium satis accommodatum*, c'est *un vers dont la mollesse convient à la gayeté des mouvemens, & est tres conforme aux gestes des danseurs.* En effet le tetrametre est un vers composé de trochées, c'est-à-dire, de pieds d'une longue & d'une breve, & c'est de tous les nombres le plus sautillant & le plus enjoüé, c'est pourquoy les Poëtes des pieces Latines Atellanes, le retinrent dans leurs chœurs qui étoient composez de satyres. Ce qu'Aristote dit icy, que le trimetre succeda au tetrametre, il le confirme encore dans le 111. Liv. de sa Rhetorique, *car comme anciennement*, dit-il, *les Poëtes tragiques ont passé des vers tetrametres aux iambes trimetres, parce que de tous les vers, l'iambe trimetre est celuy qui ressemble le plus au discours ordinaire, &c.*

43. *Mais aprés que la diction qui luy étoit propre fut établie.*] C'est-à-dire, aprés qu'on eut separé la Tragedie & la Comedie, & que Thespis eut jetté un personnage dans le chœur: car ce ne fut qu'alors qu'on changea le style, la Nature ne pouvant souffrir qu'un personnage qui récitoit l'avanture d'un Heros, parlât le même langage qu'un chœur de paysans, qui chantoient & qui dansoient. Et voila pourquoy Aristote ajoûte que la Nature trouva d'elle-même, le vers qui convenoit à ce style qui étoit un discours ordinaire, un récit.

44. *Car l'iambe est de tous les vers le plus propre pour la conversation.*] La Tragedie auroit été tres imparfaite si la Nature n'avoit dicté elle-même le vers qui luy convenoit: or le vers qui luy convenoit, c'étoit celuy qui tenoit le plus du discours ordinaire, & par consequent c'étoit l'iambe trimetre, puisq[ue] c'étoit celuy qui entroit le plus dans la conversat[ion] & dans l'entretien familier. Car la Tragedie é[tant] une imitation, elle ne doit rien souffrir qui ne [soit] naturel & simple. Si l'on suit bien toutes les co[nse]quences qui se tirent naturellement de ce prin[cipe] qu'on ne sçauroit contester, on connoîtra [...]

avantage que la Tragedie Grecque & Latine a de ce côté là sur la nôtre. Horace ne se contente pas de dire, comme Aristote, que la Tragedie a adopté le vers ïambe, parce qu'il étoit le plus propre pour le discours, il ajoûte que c'est aussi, parce qu'il appaisoit mieux qu'un autre le bruit que le peuple faisoit dans les theatres, & qu'il faisoit mieux marcher une action.

Hunc socci cepere pedem, grandesque Cothurni,
Alternis aptum sermonibus, & populares
Vincentem strepitus, & natum rebus agendis.

La Tragedie & la Comedie ont également adopté le vers ïambe, parce qu'il est propre aux conversations, qu'il appaise mieux qu'un autre le bruit que le peuple fait dans les Theatres, & qu'il fait marcher une action.

45. *Et tres rarement des hexametres, qui ne nous échapent jamais, que lorsque nous franchissons les bornes du discours ordinaire, & que nous changeons d'harmonie & de ton.*] On fait plus rarement des vers hexametres dans la conversation, parce que ce vers étant composé de dactyles & de spondées, il est plus grand, plus plein de son, & plus harmonieux que les autres, & par consequent il entre moins dans la prose qui doit bien être nombreuse, mais qui demande des nombres plus rompus & plus negligez, & dés qu'il en échape quelqu'un on le reconnoît d'abord, par la raison qu'Aristote explique icy, qu'il a une harmonie plus pleine & plus noble. Nôtre Tragedie est donc malheureuse en cela, de n'avoir qu'une même sorte de vers pour elle, pour l'Elegie, & pour l'Epopée. On a beau dire que le vers de la Tragedie est plus simple & moins pompeux que celuy de l'Epopée, c'est toûjours un grand vers de douze syllabes; & puisque ce vers ne nous échape jamais dans la conversation & quand nous écrivons en prose, que ceux qui ont l'oreille délicate n'en soient choquez, c'est une marque seure que si nos oreilles n'étoient

n'étoient pas corrompuës par une longue habitude, on le trouveroit peu naturel dans la Tragedie, dont le langage doit ressembler autant qu'il est possible à celuy de l'entretien familier.

46. *Le nombre des Episodes s'augmenta aussi avec le temps.*] Car d'abord tout ce qu'on récitoit entre les chants du chœur, n'étoit que des avantures simples: on les varia ensuite par un Episode, & enfin on trouva l'art d'y en incorporer plusieurs, & de faire un seul & même tout de plusieurs parties differentes, mais pourtant propres & naturelles au sujet.

CHAPITRE V.

Definition de la Comedie. Ce que c'est que le ridicule : Pourquoy la Comedie fut cultivée plus tard que la Tragedie ; c'étoit au Magistrat à donner les chœurs. Quels Poëtes furent les premiers qui formerent des sujets de Comedie. Conformité & difference de l'Epopée avec la Tragedie. Quelle doit être la durée de l'action de ces deux Poëmes. Ceux qui jugeront bien de la Tragedie, jugeront bien du Poëme Epique, mais ceux qui jugeront bien du Poëme Epique, ne seront pas toûjours capables de bien juger de la Tragedie, & pourquoy ?

1. LA Comedie est, comme je l'ay déja dit, une imitation des plus méchans hommes. Quand je dis *méchans*, ce n'est pas dans toutes sortes de vices, mais seulement dans le ridicule : car le ridicule est proprement un défaut, une difformité sans douleur, & qui ne va point à la destruction du sujet où il se trouve. Par exemple, sans aller plus loin, nous appellons un visage ridicule, un visage desagrea-

agreable, & tout contrefait sans aucune douleur.

2. Les changemens qui sont arrivez à la Tragedie ont été sensibles, & on en a connu les Auteurs, mais la Comedie a été inconnuë, parce qu'elle ne fut pas cultivée dés le commencement, comme la Tragedie, car le Magistrat ne commença que fort tard à donner des chœurs comiques. Ceux qui joüoient alors étoient des Acteurs libres & volontaires, qui joüoient pour eux, & sans ordre du Magistrat. Depuis que la Comedie eût commencé à prendre quelque forme, on sçait les Poëtes qui y ont travaillé, mais on ignore ceux qui ont employé les premiers des masques, fait des prologues, augmenté le nombre des Acteurs, & ajoûté toutes les autres choses que nous y voyons aujourd'huy.

3. Epicharmus & Phormys s'aviserent les premiers de former des sujets, & par consequent cette maniére vint de Sicile. Crates fut le premier des Atheniens qui la suivit, en renonçant aux railleries grossieres qui regnoient auparavant.

4. L'Epopée a cela de commun avec la Tragedie, qu'elle est un discours en vers, & une imitation des actions des plus grand personnages. Et elle est differente, en ce qu'elle n'employe qu'une seule & même sorte de vers, qu'elle est une pure nar-

tion, & qu'elle a plus d'étenduë : car la Tragedie tâche autant qu'il est possible, de se renfermer dans le tour d'un soleil, ou de changer peu ce temps, au lieu qu'il n'y a point de temps prescrit à l'Epopée. Mais il faut dire aussi, qu'il n'y en avoit pas non plus pour la Tragedie dans ses commencemens.

5. Celuy qui jugera bien d'une Tragedie, & qui connoîtra bien seurement si elle est bonne ou mauvaise, pourra aussi juger d'une Epopée, car toutes les parties de l'Epopée se trouvent dans la Tragedie, mais toutes celles de la Tragedie ne se trouvent pas dans l'Epopée.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE V.

1. *La Comedie est, comme je l'ay déja dit, une imitation des plus méchans hommes. Quand je dis* méchans*; ce n'est pas dans toutes sortes de vices, mais seulement dans le ridicule.*] Aristote en faisant la définition de la Comedie, décide en grand maître quelles choses peuvent faire le sujet de son imitation. Il n'y a que celles qui sont purement ridicules, & tous les autres genres de méchanceté ou de vice, ne sçauroient y trouver place, parce qu'ils ne peuvent attirer que l'indignation, ou la pitié, passions qui

qui ne doivent nullement regner dans la Comedie. Mais, dira-t-on, le ridicule seul ne faisoit pas le sujet des pieces d'Eupolis, de Cratinus, & d'Aristophane, puisqu'Horace asseure que s'il y avoit de leur temps un fripon, un voleur, un adultere, un meurtrier, un scelerat, enfin un infame de quelque maniére que ce pût être, ils ne manquoient jamais de les faire connoître dans leurs pieces avec beaucoup de liberté.

Si quis erat dignus describi, quod malus aut fur,
Quod mœchus foret, aut sicarius, aut alioqui
Famosus, multa cum libertate notabant.

Cependant le vol, l'adultere, le meurtre, sont des vices qui passent le ridicule, & qui vont à perdre l'homme qui en est infecté. La regle d'Aristote n'est donc pas vraye. Cette objection ne détruit nullement la regle de ce Philosophe. Si Aristophane, par exemple, avoit mis crûment dans ses pieces, un voleur, un adultere, un scelerat, un meurtrier, cela auroit été contraire au but de la Comedie qui se propose toûjours le ridicule pour objet. Mais il n'a eu garde de le faire, au contraire il a eu un tres grand soin d'envelopper tous ces vices dans le ridicule, & de ne les montrer que de ce côté là. On n'a qu'à voir de qu'elle maniére il tourne Socrate en ridicule, quand il le veut rendre suspect d'impieté. M. Corneille dans son premier discours du Poëme dramatique, dit que la définition qu'Aristote donne icy de la Comedie, ne le satisfait pas, & qu'il veut croire qu'il y en avoit une plus achevée dans les Livres qui se sont perdus. Mais Aristote n'en pouvoit jamais faire une meilleure, & j'oseray asseurer que M. Corneille ne l'a condamnée, que parce qu'il ne l'a pas bien comprise. Premierement il a mal traduit, *la Comedie est une imitation de personnes basses & fourbes*, ce n'est nullement ce qu'Aristote a dit. La Comedie n'est pas l'imitation des plus grands per-

sonnages, elle laisse cela à la Tragedie & à l'Epopée, mais elle ne se renferme pas non plus dans les personnes basses, puisqu'elle met sur le theatre les Magistrats & les principaux Citoyens. Et en second lieu ce grand homme a eu tort de croire qu'Aristote n'a pas défini, quelles sont les actions qui doivent faire le sujet de la Comedie, car il fait entendre tres clairement, que tout ce qu'il y a de ridicule peut en faire le sujet. M. Corneille étoit bien éloigné de penser comme Aristote sur la Comedie, car il étoit persuadé que les actions des Roys mêmes peuvent y entrer, pourveu qu'elles ne soient pas au dessus d'elle, & que ce ne soit simplement que des interêts d'état sans aucun danger considerable, ou des intrigues d'amour. Mais rien n'est plus opposé à la Nature de la Comedie, qui se propose toujours le ridicule pour objet. La Majesté des Roys ne convient nullement à ce Poëme, à moins que l'on n'y trouve ce que la Comedie doit chercher. L'expedient dont M. Corneille s'est avisé pour distinguer les Comedies, où l'on introduit serieusement ces grands personnages d'avec les Comedies ordinaires, qui est d'ajoûter une épithete qui en marque la qualité, & de les appeller des Comedies *heroïques*, n'est pas fort bon. S'il y pouvoit avoir dans la Nature des Comedies heroïques, il y pourroit avoir aussi des Epopées comiques, ce qui est monstrueux. Quand Plaute fit son Amphitryon, où il introduit des Roys & des Dieux, il l'appella en plaisantant *Tragicocomedie*, mais c'est pourtant une veritable Comedie, où il tourne en ridicule un sujet tragique; & voila de quelle maniére seulement la Comedie peut prendre ses sujets dans les actions des Roys & des Heros. Le ridicule doit toûjours être le caractere de ce Poëme, & une marque certaine, que c'est la Nature même qui a fait ce partage, c'est que toutes nos pieces qui sont conformes à cette définition, réüssissent toûjours mieux que les autres que nous ne voyons jamais sur nos theatres qu'avec un ennuy mortel.

2. *Car le ridicule est proprement un défaut, une difformité sans douleur, & qui ne va point à la destruction du sujet où il se trouve.*] Cette définition est remarquable : Tout ce qui est accompagné de douleur, ou qui va à la destruction du sujet, n'est pas ridicule ; & on ne sçauroit en rire sans inhumanité. Il ne peut donc pas faire le sujet de la Comedie ; & par consequent Aristote bannit du Theatre comique, non seulement tout ce qui peut donner de l'horreur, de l'aversion, ou de la pitié, mais encore tout ce qui est trop serieux ou trop austere. Et je croy qu'il avoit raison. La Comedie ne souffre rien de grave & de serieux, si on ne trouve le secret d'y attacher le ridicule. Cela est si vray qu'aprés que les Loix eurent obligé la vieille Comedie à renoncer à sa premiere aigreur, & à n'être plus que l'imitation de la vie commune, la nouvelle Comedie ne laissa pas de chercher ce ridicule qui en est le fondement. Menandre & Terence l'ont attrapé dans leurs pieces, mais ce n'est pas un ridicule outré, comme celuy qui regnoit dans la vieille Comedie, c'est un ridicule leger & gracieux, qui ne fait rire qu'en dedans, s'il m'est permis de parler ainsi, & qu'on peut appeller la fleur de la raillerie & de la plaisanterie. Moliere ne s'est pas toûjours contenté de ce dernier, il y a joint aussi tres-souvent l'autre, qui n'a pas peu contribué à ses grands succez.

3. *Nous appellons un visage ridicule.*] Comme celuy de Thersite qu'Homere décrit dans le 11. Liv. de l'Iliade, & qui est tout contrefait sans aucune douleur ; car pour peu que les défauts qu'il luy reproche fussent douloureux, il n'y auroit plus de ridicule.

4. *Mais la Comedie a été inconnuë, parce qu'elle ne fut pas cultivée dés le commencement, comme la Tragedie.*] Cette derniere ayant paru plus noble & plus parfaite, on negligea l'autre, comme cela arrive ordinairement. Je croy qu'à Rome la Tragedie & la Comedie eurent un sort tout contraire, & que la

Tra-

Tragedie n'y fut cultivée, qu'aprés que la Comedie y eut fait quelque progrez. Et il ne seroit peut être pas difficile d'en donner des preuves.

5. *Car le Magistrat ne commença que fort tard à donner des chœurs comiques.*] La raison qu'Aristote donne icy de ce qu'il vient d'avancer, est tres bonne; un art ne peut être bien cultivé, pendant qu'il est obscur, & qu'il n'est ny autorisé par les Loix, ny receu par la Coûtume. Le Magistrat ne commença que tard à donner des chœurs comiques, c'est-à-dire, à acheter les pieces des Poëtes, & à fournir toutes les choses necessaires aux Troupes des Comediens, car il y avoit à Athenes un Archonte que ce soin là regardoit, & qui devoit faire tous les frais des spectacles, comme les Ediles les faisoient à Rome. C'est ce qu'on appelloit proprement *donner le chœur*. Il y a sur cela un passage remarquable du Poëte Cratinus, qui se plaint de l'avarice d'un Magistrat, qui par épargne, aima mieux acheter la piece du méchant Poëte Cleomachus, & luy donner le chœur, que de le donner à Sophocle, dont il n'auroit pas eu la piece à si bon marché.

> Ὃς οὐκ ἔδωκ' αἰτοῦντι Σοφοκλέει χορὸν,
> Τῷ Κλεομάχῳ δ', ὃν οὐκ ἂν ἠξίουν ἐγὼ
> Ἐμοὶ διδάσκειν οὐδ' ἂν εἰς Ἀδώνια.

Ce Magistrat refusa le chœur à Sophocle, & le donna à Cleomachus dont je n'aurois pas seulement voulu prendre la piece pour la faire jouer aux fêtes d'Adonis; C'est-à-dire, aux moindres de toutes les fêtes. Comme on disoit du Magistrat, *donner le chœur*, le Poëte étoit dit *le recevoir*. Et c'est ainsi que s'explique Aristophane dans les Grenoüilles, en parlant des méchans Poëtes qui avoient beaucoup de peine à vendre leurs pieces, à cause de l'émulation des Magistrats, qui vouloient se surpasser les uns les autres dans les jeux qu'ils donnoient au peuple. *Ces méchans Poëtes, dit-il, mourront de joye s'ils peuvent par-venir*

venir heureusement une seule fois à recevoir le chœur.

Α᾽ φρουῦδα θιῦπλα, Λὼ μόνον χορὸν λάβῃ,
Α᾽πάξ στοσυνεχόμενα τῇ Τραγωδίᾳ.

6. *Ceux qui joüoient alors étoient des Acteurs libres & volontaires.*] C'étoient de bons païsans, qui charmez de la premiere ébauche de la Comedie, joüoient encore pour eux, pendant que la Tragedie étoit publiquement receuë, & jouée au dépens du Magistrat.

7. *Mais depuis que la Comedie eut commencé à prendre quelque forme, on sçait les Poëtes qui y ont travaillé.*] Depuis que la Comedie fut tirée de ce premier chaos où elle étoit auparavant, & qu'elle eût commencé à prendre l'air & la forme d'une veritable piece de theatre, on sçait qui sont les Poëtes qui y ont travaillé, & on connoît tous ceux qui y ont fait les changemens les plus considerables, mais on ignore ceux qui ont commencé à luy donner cette premiere forme, qui a donné lieu aux Poëtes suivans de la porter à sa perfection; on ne sçait qui sont ceux qui ont employé les premiers des masques, fait des prologues & augmenté le nombre des Acteurs. Car voila les premiers traits qu'on ajoûta à sa premiere ébauche, aprés que la Tragedie eut receu tout ce qui luy apartenoit.

8. *On ignore ceux qui ont employé les premiers les masques, fait des prologues, & augmenté le nombre des Acteurs.*] Puisque la Comedie succeda à la Tragedie, & qu'elle ne commença à être cultivée, qu'aprés que celle-cy eût été portée à sa perfection, on ne peut pas douter que les premiers qui s'aviserent de toucher à la premiere ébauche de la Comedie, n'ayent emprunté de la Tragedie déja parfaite, les masques, les prologues, & le nombre des Acteurs, & par consequent on doit trouver étrange qu'on ignore les Auteurs de ces changemens, qui ont été faits depuis un certain temps, marqué & connu. Ari-

pa-

parament on ne commença à avoir de l'attention pour ce spectacle, que lorsqu'il fut entierement débroüillé. Et une chose bien remarquable, c'est que cela ne fut pas bien long. En effet la Comedie passa avec une extrême rapidité de la grossiereté à la politesse, & du chaos à l'ordre & à l'arrangement, car depuis Epicharmus, Chionides, & Magnes, qui vivoient du temps d'Eschyle, il n'y a pas soixante ans jusqu'à Aristophane, dont on lit encore les pieces avec un extrême plaisir.

9. *Fait des prologues.*] Ny la Tragedie ny la Comedie Grecque n'ont jamais connu les prologues détachez de la piece, & où on en explique le sujet avant l'ouverture du premier acte, comme sont les prologues de Terence & de Plaute. Aristote appelle prologue, tout ce qui est avant le premier chant du chœur, & qui est si uni avec le sujet, qu'il n'en peut être separé, comme nous le voyons dans les Tragedies de Sophocle & d'Euripide. Il y a donc de l'apparence que la Comedie imita d'abord ces prologues, qui ayant paru ensuite trop difficiles ou trop serieux, ils furent abandonnez. Il sera parlé plus au long de ces prologues sur le Chap. [illegible]

10. *Epicharmus & Phormys s'aviserent les premiers de former des sujets.*] Toute la difficulté de ce passage consiste à sçavoir, si par *former des sujets*, Aristote a voulu dire, *feindre des avantures pour en faire des sujets de Comedie*, ou s'il a voulu faire entendre simplement que ces Poëtes s'aviserent les premiers de donner à leurs pieces une juste étenduë, & de les traiter avec le même art & la même methode qu'on traitoit les sujets des Tragedies. Les Interpretes se sont declarez pour la premiere explication; mais ils n'ont fait cette faute, que pour n'avoir pas examiné à fond cette matiere. Aristote n'a pû vouloir dire qu'Epicharmus & Phormys inventerent les sujets de leurs pieces, puisque l'un & l'autre ont été des Poëtes de la vieille Comedie, où il n'y avoit rien de feint, & que ces avantures feintes, ne commence-

rent à être mises sur le theatre, que du temps d'Alexandre le Grand, c'est-à-dire, dans la nouvelle Comedie. *Former des sujets*, est donc dit icy par opposition, à la maniere dont on traitoit auparavant les sujets des pieces comiques. Il n'y avoit rien de plus informe, ce n'étoit qu'un tissu de railleries grossieres, où il n'y avoit ny suite ny raport, & qui par consequent ne faisoient pas un seul & même sujet.

11. *Et par consequent cette maniere vint de Sicile.*] C'est pour fonder ce qu'il a dit dans le III. chap. que les Megariens de Sicile s'étoient attribuez l'invention de la Comedie.

12. *Crates fut le premier des Atheniens qui le suivit, en renonçant aux railleries grossieres qui regnoient auparavant.*] Ce passage est tres remarquable; car dans toute l'Antiquité, il n'y en a pas un qui marque plus precisement le temps auquel Athenes vit quitter à la Comedie son ancienne grossiereté. Crates florissoit vers la LXXXII. Olympiade, c'est-à-dire, environ CCCCL. ans avant nôtre Seigneur. Jusques-là, la Comedie étoit encore informe, & par consequent peu differente de ce qu'elle étoit dans ses commencements. Douze ou quinze ans aprés, Aristophane commença à paroître, ainsi ce spectacle qui avoit été negligé tant d'années, passa presque tout d'un coup à la derniere perfection. Quand les Grecs se mettoient à polir un art; leurs premiers essais étoient presque toûjours des coups de maître. Ce Crates Athenien, car il y en avoit un autre qui étoit de Thebes, avoit fait plusieurs pieces. Les Anciens citent de luy *les Animaux, les Voysins; la Lamie ou la Sorciere, les Jeux, les Rheteurs; les Samiens; les Convives, les Audacieux, les Chirons, ou les Centaures.*

13. *En renonçant aux railleries grossieres qui regnoient auparavant.*] Cela confirme l'explication que j'ay donnée à cette expression *former des sujets*. Puisque Crates fut le premier à Athenes qui renonça aux

aux railleries grossieres, c'est-à-dire, à la premiere ébauche de la Comedie, pour suivre la methode d'Epicharmus, *former les sujets*, ne peut signifier autre chose que *disposer, arranger des sujets*, & faire un seul & même tout de plusieurs differentes parties, en les unissant & les ajustant ensemble; car comme je l'ay déja dit, il n'y a eu que la nouvelle Comedie qui ait inventé des sujets, tous ceux de la vieille & de la moyenne Comedie étoient veritables, il n'y avoit rien de feint. Il n'est donc pas vray que les sujets feints ayent succedé aux railleries grossieres de la premiere Comedie. C'est une demonstration.

14. *Aux railleries grossieres.*] Aristote dit à *l'idée iambique*, c'est-à-dire, aux invectives grossieres de la premiere Comedie, qui avoit retenu pour elle le vers ïambe, parce qu'il étoit le plus satyrique de tous les vers.

15. *L'Epopée a cela de commun avec la Tragedie.*] Aprés avoir parlé de la Tragedie & de la Comedie, il va expliquer ce que c'est que le Poëme Epique, l'Epopée, & distinguer ce qu'il a de commun avec la Tragedie, & ce qu'il a de different.

16. *En ce qu'elle est un discours en vers.*] Car quoy que le vers de la Tragedie soit different de celuy du Poëme Epique, il est toûjours vray que la Tragedie & l'Epopée sont des compositions en vers.

17. *Et une imitation des actions des plus grands personnages.*] C'est ainsi qu'il faut traduire ce passage *μίμησις σπουδαίων*, & non pas *une imitation des actions illustres & importantes*. Car il n'est pas necessaire que l'action, qui fait la matiére du Poëme Epique, soit illustre & importante par elle-même, puisqu'au contraire elle peut être simple & commune, mais il faut qu'elle le soit par la qualité des personnages qu'on fait agir. Aussi Horace a dit simplement: *Res gestæ, Regumque, Ducumque. Les actions des*

Roys

Roys & des Capitaines. Cela eſt ſi vray, que l'action la plus éclatante d'un ſimple Bourgeois, ne pourra jamais faire le ſujet d'un Poëme Epique, & que l'action la plus ſimple d'un Roy ou d'un General d'Armée le ſera toûjours avec ſuccez.

18. *Et elle eſt differente en ce qu'elle n'employe qu'une ſeule & même ſorte de vers.*] Ariſtote dit, *en ce qu'elle n'employe qu'un ſimple vers*, ce qui peut ſignifier &, *qu'elle ne ſe ſert que d'un ſeul genre de vers*, &, *qu'elle ne fait ſon imitation qu'avec le vers ſeul*. Au lieu que la Tragedie employe avec les vers, la Danſe & la Muſique. Mais je me ſuis contenté d'exprimer la difference la plus eſſencielle, le reſte n'étant de rien compté parmy nous.

19. *Qu'elle eſt une pure narration.*] Cette difference eſt encore plus conſiderable que la premiere. La paſſion regnant avec violence dans la Tragedie, il n'y a que l'action même qui la puiſſe bien repreſenter; au lieu que l'Epopée étant un Poëme plus doux, plus moderé, & plus fait pour la Morale, il n'employe que le ſimple recit ſans Acteurs. Le Poëte parle toûjours dans celuy-cy, & ne parle jamais dans l'autre.

20. *Et qu'elle a plus d'étenduë.*] Cette difference naît de la même cauſe que je viens d'expliquer. Les paſſions regnent dans la Tragedie, ainſi ce Poëme ne peut & ne doit être que fort court, car, rien de violent ne peut être de longue durée. Mais les mœurs & les habitudes, qui ne naiſſent & ne finiſſent pas tout d'un coup, regnent dans le Poëme Epique, & par conſequent ſon action doit avoir une plus grande étenduë que celle de la Tragedie, & on ne ſçauroit la renfermer dans l'eſpace d'un ſeul jour.

21. *Car la Tragedie tâche autant qu'il eſt poſſible de ſe renfermer dans le tour d'un Soleil, ou de changer peu ce temps.*] J'ay crû qu'il falloit conſerver ſcrupuleuſement dans la traduction, les propres termes d'Ariſtote, & ſe contenter d'en donner l'explication.

Beau-

Beaucoup de gens ont crû que par *le tour d'un Soleil*, il falloit entendre toute l'étenduë du jour naturel, & c'est ce qui a fait croire que l'action de la Tragedie peut durer vingt-quatre heures, mais ce sentiment est non seulement contredit par la pratique constante de tous les Poëtes Grecs qui nous restent, & sur lesquels Aristote a fait sa regle, mais il est aussi contraire au sens commun même, qui ne souffre pas qu'une action continuë, & qui doit être toute entiere exposée à nos yeux, dure si long-temps, & qu'elle amuse des spectateurs un jour & une nuit, cela ruineroit toute la vraysemblance, qui est un des principaux fondemens de ce Poëme. Aristote appelle asseurement *le tour d'un Soleil*, tout le temps que le Soleil employe à parcourir un hemisphere, & il enseigne fort sagement que toute l'action d'une Tragedie, doit se renfermer dans l'espace d'un jour ou d'une nuit, il ne luy donne pas même la liberté de l'occuper tout entier. Si c'est une action qui commence au lever du Soleil, il faut qu'elle finisse avant que la nuit soit venuë, & si c'est une action qui commence à l'entrée de la nuit, il faut qu'elle soit achevée avant le lever du Soleil: mais comme on trouve quelquefois des actions qui ne sont pas exactement dans ces bornes, & qui occupent une partie du jour & une partie de la nuit, il ajoûte, qu'alors on peut changer ce temps, pourveu que ce changement soit peu considerable, c'est-à-dire, qu'on peut prendre le même espace dans le jour & dans la nuit, qu'on prendroit dans le jour seul, ou dans la nuit seule. Car Aristote n'a nullement pretendu permettre aux Poëtes d'exceder cet espace du tour du Soleil, & de donner par exemple, quatorze ou quinze heures à l'action d'une Tragedie, cela seroit inoüy, & il n'avoit garde de donner une permission si opposée à l'usage, & si capable d'éloigner les Poëtes de la perfection qu'ils doivent cher-

cher,

cher, & qui ne se trouve que dans cette juste & reguliere exactitude. Car il est certain que les pieces les plus parfaites, sont celles dont l'action ne demande pas plus de temps que la representation, comme sont les pieces de Sophocle, qu'on doit suivre en cela, comme des modeles achevez; l'action de ses plus belles pieces ne dure pas quatre heures. Mais dira-t-on si l'action de la Tragedie peut être renfermée dans des bornes si étroites, pourquoy Aristote permet-il de luy donner des huit & dix heures? C'est parce qu'il y a des actions qui demandent necessairement un temps plus long, & qu'Aristote a voulu marquer dans sa regle, jusques où on peut pousser la durée de ces sortes d'actions sans blesser la vray-semblance, & sans lasser la patience du spectateur. C'est au Poëte de prendre si bien ses mesures, qu'il ne donne pas dix heures à une action qui doit finir en quatre, & qu'il ne resserre pas non plus en quatre, celle qui en doit durer dix. Mais il vaudroit encore mieux pécher de ce côté-cy que de l'autre.

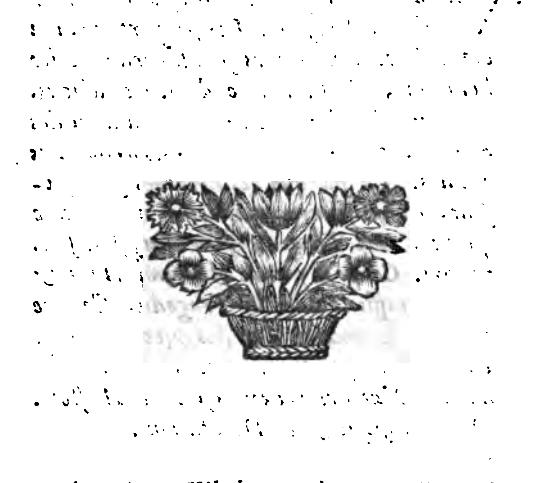
22. *Au lieu qu'il n'y a point de temps prescrit à l'Epopée.*] Quand Aristote dit que l'Epopée est indeterminée pour le temps, il ne faut pas inferer de là, qu'il soit permis de donner à l'action du Poëme Epique autant d'années qu'on voudra. Il a voulu seulement faire entendre, que les actions Epiques peuvent être plus longues les unes que les autres, selon la nature de l'action. Par exemple, l'action de l'Iliade est pleine de violence & d'emportement, & celle de l'Odyssée, pleine de sagesse & de conduite: Homere auroit donc fait une faute trés-considerable, s'il avoit fait durer ces deux actions également, aussi ne donne-t-il à la premiere que quarante-sept jours, dont la colere d'Achille n'occupe pas même le demi-quart, & il donne huit ans & demy à l'Odyssée. Virgile avoit bien

bien connu cette adresse & cette sagesse du Poëte Grec, car il donne prés de sept années à l'action de son Eneide, dont le caractere est la pieté & la douceur, & en resserrant cette action dans les bornes étroites de l'Iliade, il n'auroit pas moins peché qu'Homere, s'il avoit donné à l'Iliade toute l'étenduë de l'Odyssée.

23. *Mais il faut dire qu'il n'y en avoit pas non plus pour la Tragedie dans ses commencemens.*] Pendant que la Tragedie n'étoit encore qu'un chœur, il n'y avoit pas de temps prescrit pour sa durée, qui ne se mesuroit que par celle de la joye & de la chaleur du vin. Il n'y en eut pas non plus, lorsqu'on eut jetté dans le chœur un personnage. Car comme tous les récits que ce personnage faisoit entre les chants de ce chœur, étoient des Episodes qui n'avoient entre-eux ny suite ny liaison, la durée de ce divertissement dépendoit uniquement de la fantaisie, & il occupoit seul autant de temps que la representation de toutes les Tragedies, qu'on joüoit dans un même jour, en occupa dans la suite, quand ce Poëme eut été porté à la perfection où nous le voyons.

24. *Celuy qui jugera bien d'une Tragedie, & qui connoitra bien seurement si elle est bonne ou mauvaise, pourra aussi juger d'une Epopée.*] Le fondement de cette maxime d'Aristote est, que pour bien juger d'un ouvrage, il faut connoître parfaitement toutes les parties dont il est composé, & cela est vray dans tous les arts. Selon ce principe donc tout homme qui jugera bien d'une Tragedie, pourra aussi fort bien juger d'un Poëme Epique, parce que tout ce qui est dans ce dernier, est dans l'autre à la longueur prés, car on trouve dans l'Epopée, comme dans la Tragedie, la fable, les mœurs, la diction & les sentimens. Mais celuy qui sera capable de bien juger d'un Poëme Epique, pourra bien n'avoir pas assez d'habileté, pour bien juger d'une

d'une Tragedie, parce qu'il y a dans celle-cy des choses, qui ne sont pas dans celuy-là. Car outre la Danse & la Musique, qui du temps d'Aristote étoient comptées pour parties integrantes de la Tragedie, il y a l'unité de temps & de lieu; la vivacité des passions; les chœurs; le spectacle, & l'action même; l'Epopée n'étant qu'une narration. Ce jugement d'Aristote est donc tres vray & tres solide.



CHA-



CHAPITRE VI.

Définition de la Tragedie. Son effet de purger les passions. Son style. Les six parties qui la composent. Les mœurs sont le caractere des hommes, & la source de leurs actions. Pourquoy la Tragedie est une imitation des actions, & non pas des hommes ny de leurs mœurs. La fin que les hommes se proposent, est toûjours une action & non pas une qualité. La Tragedie peut subsister sans mœurs. Ce qu'il y a de plus important & de plus difficile dans la Tragedie. Ce que c'est que les mœurs, & les discours qui ont ou qui n'ont pas des mœurs. Difference des anciens Orateurs à ceux du siecle d'Aristote. De la Musique & des Decorations.

1. NOus parlerons de l'Epopée & de la Comedie dans la suite de ce discours, parlons presentement de la Tragedie, & donnons en d'abord une définition exacte, en ne faisant que rassembler ce qui en a déja été dit.

2. La Tragedie est donc une imitation d'une action grave, entiere, & qui a une juste

juste grandeur : Dont le style est agreablement assaisonné, mais differemment dans toutes ses parties, & qui, sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion & de la terreur, acheve de purger en nous ces sortes de passions, & toutes les autres semblables.

3. J'appelle, *un style agreablement assaisonné*, un style qui a le nombre, le vers, & l'harmonie; & j'ajoûte, *mais differemment dans toutes ses parties*, parce que le vers regne dans les unes, & le nombre & l'harmonie dans les autres.

4. Cette imitation étant faite par des gens qui agissent, il s'ensuit de là necessairement, que la décoration de la Scene est en quelque sorte une partie de la Tragedie, comme la melodie & le discours avec quoy on fait cette imitation. J'appelle *discours*, la composition même des vers; & *melodie*, la Musique dont toute la force est connuë.

5. Comme c'est une imitation de quelque action, & que ceux qui agissent sont necessairement tels, par les mœurs & par les sentimens, n'y ayant point d'autres caracteres qui puissent distinguer les actions, c'est une consequence seure, que toutes les actions viennent de ces deux sources, c'est-à-dire, des sentimens & des mœurs, & que ce sont les deux causes du bonheur & du malheur des hommes.

6. L'imitation d'une action, c'est proprement la fable, car j'appelle fable, la composition des choses.

7. Les mœurs sont ce qui marque les qualitez de ceux qui agissent; & les sentimens sont les discours, par lesquels ils font connoître quelque action, ou découvrent leur pensée.

8. La Tragedie a donc necessairement six parties, la fable, les mœurs, la diction, les sentimens, la décoration & la musique. De ces six, il y en a deux qui regardent le moyen: Une qui regarde la maniére; & trois qui regardent le sujet ou la matiére de cette imitation.

9. Il n'y a presque point de Poëte, pour ainsi dire, qui n'employe ces six parties dans ses pieces Tragiques, il est vray aussi qu'elles se trouvent dans toutes sortes de sujets.

10. Mais la plus importante, c'est la fable, ou la composition des choses. Car la Tragedie est une imitation, non pas des hommes, mais de leurs actions, de leur vie, & de leur bonheur, ou de leur malheur, qui consistent dans l'action. La fin même que les hommes se proposent, est toûjours une action, & non pas une qualité. On a telles ou telles qualitez par les mœurs, & l'on est heureux ou malheureux par les actions. La Tragedie n'agit donc point pour imiter les mœurs, mais elle ajoûte les mœurs à cause

des

des actions, de forte que les actions & la fable font la fin de la Tragedie, or en toutes chofes, la fin eft ce qu'il y a de plus important.

11. Ajoûtez à cette verité qu'il n'y fçauroit avoir de Tragedie fans action, & qu'il y en peut avoir fans mœurs. En effet il n'y a point de mœurs dans les pieces de la plufpart des Poëtes Modernes. On peut dire même en general, que l'on trouve entre prefque tous nos Poëtes, la même difference qui eft entre les Peintres Zeuxis & Polygnote. Ce dernier exprimoit parfaitement les mœurs, & on n'en trouve aucun indice dans les ouvrages de l'autre.

12. D'ailleurs fi quelqu'un s'avifoit de faire une piece, où il y eût de fuite plufieurs difcours, dans lefquels les mœurs feroient parfaitement exprimées, & où il y auroit encore une belle diction & de fort beaux fentimens, on peut affeurer qu'il n'auroit pas encore attrapé ce qui eft le propre de la Tragedie. Au lieu qu'une piece qui feroit entierement inferieure à cette premiere dans toutes fes parties, & qui auroit un fujet bien conftitué & bien conduit, en viendroit bien plûtôt & plus heureufement à bout.

13. Une quatriéme raifon qui n'eft pas moins effencielle que les precedentes, c'eft que les moyens les plus efficaces dont la Tragedie fe fert pour toucher & pour plaire, ce

sont les peripeties & les reconnoissances, or les unes & les autres sont des parties du sujet.

14. Enfin une marque tres certaine de la verité de ce que je viens d'établir, c'est que ceux qui entreprenent de faire une Tragedie, trouvent bien plus de facilité à réüssir dans le style & dans les mœurs, qu'à bien bâtir le sujet, & c'est une experience que presque tous les anciens Poëtes ont faite.

15. Il est donc constant que le principal, & comme l'ame de la Tragedie, c'est le sujet. Les mœurs viennent ensuite, & il en est absolument, comme de la Peinture. Car si quelqu'un jettoit confusement & pêle-mêle, les plus belles couleurs sur une toile, il ne feroit pas le même plaisir que le simple crayon d'un portrait. En un mot la Tragedie est une imitation d'une action, & par consequent elle est principalement une imitation de personnes qui agissent.

16. Aprés les mœurs viennent les sentimens, c'est-à-dire, la faculté d'exprimer les choses qui sont du sujet, & celles qui luy conviennent. Or tout ce qui regarde le discours dépend de la Rhetorique & de l'Usage commun. Les anciens Orateurs parloient communement & simplement, & ceux d'aujourd'huy empruntent tous les secours de la Rhetorique.

17. Les mœurs sont ce qui découvre l'inclina-

clination de celuy qui parle, & le parti qu'il prendra dans les choses où il ne seroit pas aisé de le reconnoître ; c'est pourquoy tous les discours, qui ne font pas sentir d'abord à quoy se resoudra celuy qui parle, sont sans mœurs.

18. Les sentimens sont, ce qui explique ce qui est ou ce qui n'est pas, en un mot ce qui fait connoître la pensée de celuy qui parle.

19. La quatriéme chose, & qui regarde uniquement le discours, c'est la diction, qui est, comme je l'ay déja dit, l'explication des choses par les termes, & qui a autant de force dans la prose que dans les vers.

20. Aprés la diction vient la musique, qui est le plus grand de tous les agremens que la Tragedie puisse employer.

21. La Décoration est aussi fort divertissante, mais elle ne regarde pas proprement l'art du Poëte, & ne fait point partie de la Poësie, car la Tragedie ne laisse pas de conserver toute sa force, sans representation & sans Acteurs. Et d'ailleurs tout ce qui regarde la décoration, est bien plus du ressort des Ouvriers & des Ingenieurs, que de celui des Poëtes.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE VI.

1. *LA Tragedie est donc une imitation d'une action grave.*] Car il a déja fait entendre, qu'il n'y a que les actions graves & serieuses, qui puissent faire le sujet de la Tragedie & de l'Epopée, puisqu'elles se proposent toutes deux d'imiter ce qu'il y a de plus important. Et c'est cela même qui met la difference la plus essencielle entre la Tragedie & la Comedie. Car celle-cy n'imite que ce qu'il y a de ridicule & de plaisant, & laisse tout ce qu'il y a de grave & de serieux pour la Tragedie. C'est la Nature elle-même qui a fait ce juste partage, comme on l'a déja dit ailleurs.

2. *Entiere.*] C'est-à-dire, qui a un commencement, un milieu, & une fin. Car si l'un des trois manque, l'action est estropiée, & rend le Poëme tres vicieux.

3. *Et qui a une juste grandeur.*] Car il y a des actions entieres, qui seroient ou trop longues ou trop courtes pour la Tragedie, qui doit avoir une certaine grandeur & n'être ny étenduë, comme l'Epopée, ny aussi resserrée que la simple fable, comme on le verra dans la suite.

4. *Dont le style est agreablement assaisonné.*] Les Interpretes Latins qui ont traduit, *dont le style est agreable & charmant*, n'ont point du tout compris la pensée d'Aristote, qui ne parle nullement icy des vices ou des vertus du discours, mais qui le considere avec tous les accompagnemens dont la Tragedie se

se sert pour achever son imitation, car, comme on l'a déja veu, avec le discours elle employe le nombre & l'harmonie, ensemble ou separement, & c'est ce nombre & cette harmonie qu'il appelle avec raison, *des assaisonnemens*. Il s'explique assez clairement dans la suite.

5. *Et qui sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion & de la terreur, acheve de purger en nous ces sortes de passions, & toutes les autres semblables.*] Une définition parfaite doit marquer la fin & le but de la chose définie, & c'est ce qu'Aristote fait dans celle-cy. Tâchons d'expliquer avec soin cette derniere partie, qui est sans contredit la plus importante, puisqu'elle fait voir l'utilité qu'on peut tirer de ce Poëme, que Platon avoit condamné, comme dangereux pour les mœurs.

6. *Et qui sans le secours de la narration.*] C'est pour distinguer la Tragedie de l'Epopée, qui pour arriver à la même fin, qui est de purger les passions, en faisant naître de bonnes habitudes à la place des mauvaises, qu'elle tâche de déraciner, n'employe que la narration; c'est pourquoy aussi elle y met beaucoup plus de temps que la Tragedie, parce que le moyen dont elle se sert est beaucoup plus lent, & par consequent moins sensible, car ce qu'on ne fait qu'entendre, touche bien moins que ce qu'on voit devant ses yeux, & que le spectateur, apprend par luy-même.

7. *Par le moyen de la terreur & de la compassion.*] L'Epopée se sert aussi de ces moyens, mais comme elle en employe encore d'autres & de tout contraires, & qu'elle se sert particulierement de l'admiration, Aristote a eu raison d'attribuer particulierement à la Tragedie la compassion & la terreur, car ces deux passions luy sont bien plus propres, & elles naissent bien plus de l'action que de la narration. On peut dire même que sans la terreur & la compassion, il n'y sçauroit avoir de Tragedie, au lieu que l'Epopée peut fort bien se passer de leur secours.

8. *Acheve de purger en nous ces sortes de passions & autres semblables.*] Voicy, comme on l'a déja dit, ce qu'il y a de plus important dans la définition, & en même temps ce qu'il y a de plus difficile, car tous les efforts que les Commentateurs ont faits pour l'expliquer, ne servent qu'à l'obscurcir. On trouve chez eux plusieurs explications differentes, il n'y a que la veritable que l'on n'y sçauroit trouver. Et c'est ce qui a si fort embarrassé M. Corneille, qu'aprés une longue recherche, il n'en entend qu'une petite partie, qu'il ne fait même qu'entrevoir, puisqu'il doute si cette purgation des passions, se fait dans les Tragedies même qui ont toutes les conditions que demande Aristote. *J'ay bien peur*, dit-il, *que le raisonnement de ce Philosophe sur ce point ne soit qu'une belle idée, qui n'ait jamais son effet dans la verité.* Et il n'est pas éloigné du sentiment d'un Interprete, qui a crû qu'Aristote ne parle de cette purgation des passions, que pour contredire Platon, qui avoit condamné la Tragedie, & l'avoit bannie de sa Republique, parce qu'en imitant toutes sortes d'actions, bonnes & mauvaises, elle s'insinuë agreablement dans l'esprit des spectateurs, & reveille en eux les passions, au lieu de les éteindre. Aristote a donc voulu montrer qu'il n'est nullement à propos de la bannir des états bien policez, & pour y réussir, il a cherché cette utilité dans ces agitations de l'ame, & tâché de rendre ce Poëme recommandable, par la raison même sur laquelle Platon s'étoit fondé pour le bannir. Si nous avions le second Livre de cette Poëtique, où Aristote s'étoit expliqué fort au long, comme il l'avoit promis dans le dernier Chapitre de ses Politiques, nous ne serions pas obligez aujourd'huy de le deffendre contre des soubçons si injustes, mais puisque ce Livre est perdu, il faut tâcher d'y suppléer autant qu'il nous sera possible, en faisant voir qu'il n'y a rien de plus juste que ce qu'Aristote dit icy de la purgation des passions, que c'est l'unique but que se propose la Tragedie, & qu'on ne l'a blâmé, que

que parce qu'on ne l'a pas entendu. Il y a deux choses à examiner dans ces paroles : *Et qui par le moyen de la compassion & de la terreur, acheve de purger en nous ces sortes de passions, & toutes les autres semblables.* En premier lieu il faut voir, comment la Tragedie peut purger la terreur & la compassion en les excitant ; & ensuite comment en les purgeant, elle purge en même temps celles qui pourroient nous faire tomber en des malheurs semblables, car voilà en quoy consiste toute la difficulté ; mais avant que d'en venir là il faut expliquer ce terme, *purger les passions*. Les Academiciens & les Stoïciens ensuite s'en sont servis pour dire, *les chasser, les déraciner de l'ame*. En ce sens là, il est faux que la Tragedie purge les passions, car cela est au dessus de ses forces. Mais les Peripateticiens persuadez qu'il n'y a que l'excez des passions qui soit vicieux, & que les passions reglées sont utiles & même necessaires, ont simplement voulu faire entendre par *purger les passions*, emporter l'excez par où elles péchent, & les reduire à une juste moderation. Et voilà le but qu'ils donnent à la Tragedie, comme c'est le seul auquel elle puisse réussir. Voyons presentement comment elle excite en nous la terreur & la compassion pour les purger ; cela n'est pas bien difficile. Elle les excite en nous mettant devant les yeux les malheurs, que nos semblables se sont attirez par des fautes involontaires, & elle les purge, en nous rendant ces mêmes malheurs familiers, car elle nous apprend par là à ne les pas trop craindre, & à n'en être pas trop touchez quand ils arrivent veritablement. Aristote n'est pas le seul qui ait eu cette idée de la Tragedie, l'Empereur Marc Aurele, tout Stoïcien qu'il étoit, en a jugé comme luy dans l'art. VI. de l'onziéme Livre de ses Reflexions. Ses parole sont considerables : *Les Tragedies*, dit-il, *ont premierement introduites pour faire souvenir les hom des accidens, qui arrivent dans la vie ; pour les ave qu'ils doivent necessairement arriver, & pour leu*

 pre

prendre que les mêmes choses qui les divertissent sur la Scene, ne doivent pas leur paroître insuportables sur le grand theatre du monde. Car tu vois bien que telle doit être la catastrophe de toutes les pieces, & que ceux qui crient tant sur le Theatre, Oh Cytheron, ne se délivrent pas de leurs maux. Voilà donc le premier effet de la Tragedie, elle purge la terreur & la compassion par elles-mêmes. C'est déja un assez grand bien qu'elle fait aux hommes, puisqu'elle les prépare à supporter courageusement tous les accidens les plus fâcheux, & qu'elle dispose les plus miserables à se trouver heureux, en comparant leurs malheurs avec ceux que la Tragedie leur represente; En quelque état qu'un homme puisse être, quand il verra un Edipe, un Philoctete, un Oreste, il ne pourra s'empêcher de trouver ses maux legers auprés des leurs. Mais la Tragedie n'en demeure pas là. En purgeant la terreur & la compassion, elle purge en même temps toutes les autres passions qui pourroient nous précipiter dans la même misere, car en étalant les fautes qui ont attiré sur ces malheureux les peines qu'ils souffrent, elle nous apprend à nous tenir sur nos gardes pour n'y pas tomber, & à purger & moderer la passion qui a été la seule cause de leur perte. Par exemple, il n'y a personne qui en voyant l'Edipe de Sophocle, n'apprenne à corriger en soy la temerité & l'aveugle curiosité, car ce sont les seules causes de ses malheurs, & non pas ses crimes. Voilà quelle est la pensée d'Aristote, & quel est le but de la Tragedie. Luy ôter ce but, c'est la dépoüiller de son caractere, & luy faire perdre même son nom de *Fable*, puisqu'il n'y a point de fable qui ne soit inventée, pour former les mœurs, par des instructions déguisées sous l'allegorie d'une action. Nôtre Tragedie peut réussir assez dans la premiere partie, c'est-à-dire, qu'elle peut exciter & purger la terreur & la compassion. Mais elle parvient rarement à la derniere, qui est pourtant la plus utile, elle purge peu les autres passions, ou

comme

comme elle roule ordinairement ſur des intrigues d'amour, ſi elle en purgeoit quelqu'une, ce ſeroit celle-là ſeule, & par là il eſt aiſé de voir qu'elle ne fait que peu de fruit. Il ne faut donc pas s'étonner, ſi M. Corneille a pû s'imaginer que cette purgation des paſſions étoit imaginaire. Mais, dira-t-on, ſi elle étoit réelle, d'où vient que Platon en a jugé tout autrement, & qu'il a condamné la Tragedie, comme l'amorce & le *tiſon* des paſſions? Platon n'avoit conſideré la Tragedie que par parties détachées, & il avoit jugé de ſes effets par ceux qu'elle produit ſur l'heure même, car il eſt vray, & Ariſtote en convient, que dans ce moment elle reveille & excite les paſſions. Mais Ariſtote l'a conſiderée dans le fond, & il en a jugé par les effets qu'elle produit, aprés que la repreſentation eſt finie, car il eſt certain qu'alors, tous les mouvemens que l'action avoit excitez étant ralentis, on eſt naturellement diſpoſé à profiter des fautes qu'on a vû commettre, & qui ont attiré ces calamitez horribles ſur leurs Auteurs. On peut comparer en cette occaſion Platon & Ariſtote à deux Medecins, dont l'un condamneroit une medecine, & l'autre l'approuveroit. Le premier ſe fonderoit avec quelque eſpece de raiſon, ſur ce qu'elle remuë d'abord les humeurs, & qu'en les mettant en mouvement, elle cauſe dans le corps une guerre inteſtine capable de le détruire; & l'autre, aprés avoir examiné de plus prés la cauſe & les ſuites de ce deſordre, appuyeroit ſon opinion ſur le grand avantage qui en revient par l'évacuation de ce qu'il y a de vicieux dans les humeurs, & qui produit les maladies. C'eſt là juſtement toute la difference qui eſt entre Ariſtote & Platon; la Tragedie eſt donc une veritable medecine, qui purge les paſſions, puiſqu'elle apprend à l'ambitieux, à moderer ſon ambition; à l'impie, à craindre les Dieux; à l'emporté, à retenir ſa colere, & ainſi du reſte. Mais c'eſt une medecine agreable, qui ne fait ſon effet que par le plaiſir.

9. *J'appelle*, *un style agreablement assaisonné, un style qui a le nombre, le vers, & l'harmonie.*] Voila une des differences, qui se trouvent entre la Tragedie & l'Epopée, celle-cy n'est qu'un discours en vers, au lieu que l'autre joint à ses vers la Danse & la Musique.

10. *Et j'ajoûte*, mais differemment dans toutes ses parties, *parce que le vers regne seul dans les unes, & le nombre & l'harmonie dans les autres.*] Le vers regne seul dans le cours des Actes. La danse, la musique, & le vers dans une partie du chœur, & le vers & la musique dans l'autre.

11. *Cette imitation étant faite par des gens qui agissent, il s'ensuit de là necessairement, que la decoration de la Scene est en quelque sorte une partie de la Tragedie.*] En effet, il n'y a point d'action, qui ne suppose un lieu où elle ait été faite, & des Acteurs habillez d'une certaine maniére plûtôt que d'une autre, car cette décoration ne sert pas seulement à la pompe, elle sert à exprimer la nature des choses qu'on represente. Mais, comme la Tragedie ne laisse pas de se soûtenir dans la lecture seule sans aucune representation, il s'ensuit de là, que la décoration n'est pas une de ses parties essencielles, c'est pourquoy Aristote dit, *quelle en est en quelque sorte une partie.* Aujourd'huy nous traitons la décoration, comme si elle n'étoit en aucune maniére partie de la Tragedie, & nôtre theatre n'est plus, si je l'ose dire, que le squelete du theatre des Anciens Grecs & Latins.

12. *Comme la mélodie & le discours avec quoy on fait cette imitation. J'appelle discours, la composition même des vers, & melodie la musique, dont toute la force est connuë.*] La premiere chose qu'on doit remarquer dans ce passage, c'est qu'Aristote met la musique & les vers parmy les parties de la Tragedie, qui ne sont pas absolument necessaires. C'est-à-dire, qu'au jugement de ce grand homme, une Tragedie peut subsister sans vers & sans aucun chant, & cela est indubitable. Il est certain même que la Trage-

die n'a pas été appellée *un Poëme*, à cause des vers, mais seulement à cause de la fable, ou de la composition des avantures & des incidens. Si la Tragedie peut subsister sans vers, elle le peut encore plus sans musique. Il faut même avoüer que nous ne comprenons pas bien, comment la musique a pû jamais être considerée, comme faisant en quelque sorte partie de la Tragedie, car s'il y a rien au monde qui paroisse étranger & contraire même à une action Tragique, c'est le chant. N'en déplaise aux Inventeurs des Tragedies en musique, Poëmes aussi ridicules que nouveaux, & qu'on ne pourroit souffrir, si l'on avoit le moindre goût pour les pieces de Theatre, ou que l'on n'eût pas été enchanté & seduit par un des plus grands Musiciens, qui ayent jamais été. Car les Opera, sont, si je l'ose dire, *les grotesques* de la Poësie, & Grotesques d'autant plus insuportables, qu'on prétend les faire passer pour des ouvrages reguliers. Aristote nous auroit donc bien obligez de nous marquer, comment la musique a pû être jugée necessaire à la Tragedie. Au lieu de cela il s'est contenté de dire simplement, *que toute sa force étoit connuë*; Ce qui marque seulement que tout le monde étoit convaincu de cette necessité, & sentoit les effets merveilleux que le chant produisoit dans ces Poëmes, dont il n'occupoit que les intermedes. J'ay souvent tâché de comprendre les raisons qui avoient obligé des hommes aussi habiles & aussi délicats que les Atheniens, d'associer la musique & la danse aux actions tragiques, & aprés bien des recherches, pour découvrir comment il leur avoit paru naturel & vray-semblable, qu'un chœur qui representoit les spectateurs d'une action, dansât & chantât sur des évenemens si touchants & si extraordinaires, j'ay trouvé qu'ils avoient suivi en cela leur naturel, & cherché à contenter leur superstition. Les Grecs étoient les hommes du monde les plus superstitieux & les plus portez à la danse & à la musi[que] l'éducation fortifioit cette inclination naturell[e]

la danse & la musique faisoient partie des ceremonies de leur Religion ; aprés donc que les chœurs eurent passé des Hymnes à la Tragedie, & de l'Autel au Theatre, & que pour satisfaire à la Religion, les premiers Poëtes eurent consacré les chœurs de leurs Tragedies à chanter les loüanges des Dieux, & sur tout de Bacchus, les chants du chœur furent quelque temps indépendans de l'action tragique, où on les inseroit, & n'avoient que peu ou point de rapport avec elle. Le défaut de ces chansons étrangeres, étoit trop sensible pour n'être pas aperceu ; on travailla à le corriger, & peu à peu on reduisit le chœur à ne dire que des choses convenables au sujet de la Tragedie: & comme presque tout le devoir du chœur consistoit en des offices de charité & de pieté, comme on l'a remarqué dans la Poëtique d'Horace, on retint le mouvement & le chant des anciens chœurs, parce que l'un & l'autre s'accordoient parfaitement avec les discours des personnages qui composoient le chœur, qu'ils contentoient la passion dominante de ces peuples, & qu'ils convenoient admirablement à leur sensibilité. Voilà comment la musique & la danse furent regardées, comme faisant partie de la Tragedie. Ce n'étoit pas une de ses parties essencielles, car autrement il n'y auroit de Tragedie que sur le Theatre, c'étoit une partie qu'on peut appeller de bienseance & d'ornement. C'étoit un assaisonnement de l'intermede, & non pas de toute la piéce, cela leur auroit paru monstrueux.

13. *Comme c'est une imitation de quelque action.*] Car la Tragedie ne se propose pas d'imiter des inclinations & des habitudes, mais des actions ; où il n'y a point d'action, il n'y sçauroit avoir de Tragedie.

14. *Et que ceux qui agissent sont necessairement tels par les mœurs & par les sentimens.*] Il est utile de remarquer avec quelle methode & quelle adresse Aristote explique les parties de la Tragedie, en découvrant la Nature de chacune d'elles en particulier, & l'enchaî-

chaînement qu'elles ont les unes avec les autres. La Tragedie est l'imitation d'une action, il n'y a point d'action qui ne vienne des mœurs, & des sentimens, donc les mœurs & les sentimens sont necessairement parties essencielles de la Tragedie.

15. *N'y ayant point d'autre caractere qui puisse distinguer les actions.*] Cette décision est digne d'un grand Philosophe : Il n'y a que les mœurs & les sentimens, qui puissent distinguer & caracteriser une action, les mœurs la forment, & les sentimens l'expliquent, & en font connoître les causes & les motifs.

16. *Et que ce sont les deux causes du bonheur & du malheur des hommes.*] Elles sont la cause du bonheur & du malheur des hommes, parce qu'elles produisent les actions. Car quoyqu'il soit vray de dire, que les mœurs & les sentimens suffisent seuls pour rendre les hommes heureux ou malheureux, independamment de leurs actions, les Poëtes Tragiques ne connoissent d'autre bonheur ny d'autre malheur, que celuy qui naît des actions mêmes, autrement au lieu d'imiter des actions, ils imiteroient des passions ou des qualitez.

17. *Car j'appelle icy Fable, la composition des choses.*] La composition des choses, n'est pas icy à mon avis le mélange de la fiction & de la verité, comme un tres habile homme l'a crû, car ce mélange ne se trouve pas moins dans les fables, qui consistent plûtôt en parole qu'en action. Par *la composition des choses*, Aristote entend la liaison que les causes & les incidens, qui concourent à former une action, doivent avoir les uns avec les autres, pour faire un seul & même tout. En un mot toutes les differentes parties d'une action, n'y ayant point d'action [illegible] que ny Tragique, qui naît des parties, & q[illegible] doive marquer les causes qui les produisent. [illegible] bien entendre le sens de ce passage d'Aristote, [illegible] faut que prendre garde à la suite de son rais[illegible] ment. *L'imitation d'une action est proprement* [illegible]

ble, car j'appelle Fable, &c. Ce *car*, marque la raison qui l'oblige d'appeller du nom de Fable, la composition des choses, & cette raison est tirée de ce qu'elle imite une action. Les fables qui n'imitent point d'action mêlent de même que toutes les autres, la verité avec le mensonge, & par consequent ce n'est pas ce qu'Aristote a voulu dire icy.

18. *Les mœurs sont ce qui marque les qualitez de ceux qui agissent.*] Les mœurs caractérisent les hommes, & marquent leurs inclinations; bonnes ou mauvaises. Les mœurs d'Achille, c'est d'être colere & emporté; celles d'Enée, c'est d'être doux & pieux.

19. *Et les sentimens sont les discours, par lesquels ils font connoître quelque action, ou découvrent leur pensée.*] Les sentimens, διάνοιαι, ne sont pas icy les conceptions interieures de l'esprit, comme ce mot le signifie d'ordinaire, mais les discours par lesquels on explique ces conceptions, soit qu'elles ayent produit quelque action, ou qu'elles la préparent. Il ne suffit pas de donner des mœurs à ses personnages, il faut leur donner des sentimens conformes à ces mœurs, & les faire parler si convenablement à leur caractere, que le spectateur connoisse leurs mœurs avant que de voir leurs actions.

20. *De ces six il y en a deux qui regardent le moyen.*]. Ces deux sont la diction & la musique, car voilà les deux moyens dont le Poëte se sert pour faire son imitation, comme il l'a dit dans le Chap. 1.

21. *Une qui regarde la maniére.*] C'est la décoration, car le Poëte étale son sujet sur la Scene, où il fait agir ses Acteurs.

22. *Et trois qui regardent le sujet.*] Ces trois sont donc la fable, les mœurs, & les sentimens.

23. *Il n'y a presque point de Poëte, pour ainsi dire, qui n'employe ces six parties dans ses pieces tragiques.*] Pour faire voir que les six parties, dont il vient de parler, sont propres à la Tragedie, il asseure qu'il n'y a presque point de Poëte qui ne les employe dans ses pieces. Mais, comme cette expression, *Il n'y a*

presque

presque point de Poëte, luy a paru trop generale, il a eu soin de l'adoucir par cette modification, *pour ainsi dire*, parce qu'il sçavoit qu'il y avoit de méchans Poëtes, qui ne les employoient pas toutes six, & dont les pieces manquoient, ou de mœurs, ou de décoration, ou d'action.

24. *Il est vray aussi qu'elles se trouvent toutes, dans toutes sortes de sujets.*] Voicy une décision bien remarquable, il n'y a point de sujet de Tragedie, où les six parties qu'il vient de nommer ; ne se trouvent naturellement, en effet il n'y en a point où l'on ne trouve la fable, les mœurs, les sentimens, la diction & la décoration. Il ne reste que la musique ou le chant, mais si l'on y prend bien garde, cette derniere ne s'y trouve pas moins que les autres, car la musique est la fille de la passion, la joye & la tristesse la produisent également. Et elle étoit encore plus familiere aux Grecs, qu'à tous les autres peuples, à cause des raisons dont on a déja parlé.

25. *Mais la plus considerable ; c'est la fable ou la composition des choses.*] Aristote décide icy tres nettement, que la composition des incidens qui doivent former l'action, le sujet de la Tragedie, est dans le Poëme ce qu'il y a de plus important, & il en donne des raisons tres solides qui ne laissent aucun lieu d'en douter.

26. *Car la Tragedie est une imitation, non pas des hommes, mais de leurs actions.*] C'est la premiere raison qu'Aristote donne pour prouver que la Fable est l'ame de la Tragedie, car, dit-il, *la Tragedie est une imitation, non pas des hommes, mais de leurs actions*. Si la Tragedie avoit pour but d'imiter les hommes, comme il y en a un tres grand nombre qui n'agissent point, ou dont les actions sont peu considerables, il est certain qu'elle imiteroit beaucoup plus les mœurs & les qualitez, que les actions, & par consequent les mœurs seroient ce que la Tragedie auroit de principal. Mais elle imite les actions, d'où il s'ensuit necessairement que l'action est ce qui

constituë la Tragedie, & qu'il n'y a point de Tragedie, où il n'y a point d'action.

27. *De leur vie & de leur bonheur ou de leur malheur.*] La Tragedie n'est pas l'imitation de toute la vie d'un homme, ceux qui l'ont crû s'y sont trompez, & ont fait de tres méchantes pieces. Elle n'imite qu'une seule action, mais elle choisit la plus importante, & celle qui marque la vie d'un homme soit en bien, soit en mal, voilà pourquoy Aristote, aprés avoir dit, *de leur vie*, ajoûte pour s'expliquer, *& de leur bonheur ou de leur malheur.* Il met indifferemment le bonheur ou le malheur, parce qu'il y avoit presque autant de Tragedies, dont la catastrophe étoit heureuse, que de celles dont elle étoit funeste.

28 *Qui consistent dans l'action.*] Il a dit plus haut, que les mœurs sont l'unique source du bonheur & du malheur des hommes, mais il faut entendre qu'elles les produisent l'un & l'autre par les actions. Car le Theatre ne connoît d'autre bonheur ny d'autre malheur, que celuy qui consiste dans ce que la Tragedie imite.

29. *La fin même que les hommes se proposent est toûjours une action, & non pas une qualité.*] C'est une verité constante. Les hommes se proposent toûjours pour fin une action & jamais une qualité. Mais, dira-t-on, les hommes ne se proposent-ils pas d'être sçavans, d'être pieux, d'être justes? La justice, la science & la pieté, ne sont-elles pas des qualitez? cela est vray. Mais si l'on y prend bien garde, toutes ces qualitez ne sont pas tant la fin, que les hommes se proposent, que le moyen par lequel ils esperent parvenir à leur fin, qui ne peut être qu'une action. La fin la plus generale de l'homme, c'est de vivre heureux, or vivre heureux ne peut être une qualité, c'est toûjours une action. En effet, comme la fin de tous les métiers & de tous les arts, est toûjours une action, la fin de l'homme, qui est proprement un artisan, & qui n'est pas né pour

être

être oisif, ne peut-être qu'une action non plus. Cette fin, c'est la felicité; or la felicité consiste uniquement, à faire des actions conformes aux regles & aux préceptes de la vertu. Si la felicité de l'homme ne consistoit pas dans l'action, & que ce ne fût qu'une qualité & une habitude, l'homme pourroit être heureux même en dormant, & il seroit le seul de tous les êtres qui n'auroit point d'action, qui luy fût propre & particuliere, & par consequent il ne se proposeroit aucune fin, ou cette fin ne seroit pas en sa puissance, & ne dépendroit pas de son travail, ce qui est absurde, car la fin & la felicité de quelque chose que ce soit, consiste en la perfection de l'action qui luy est propre. Et c'est ce qu'Aristote a fort bien prouvé dans ses Morales & dans ses Politiques.

30. *On a telles ou telles qualitez par les mœurs.*] Car les mœurs font qu'on a telles ou telles inclinations, qui font les qualitez qui caractérisent les hommes.

31. *Et l'on est heureux ou malheureux par les actions.*] Si cette maxime de l'Empereur Marc-Aurele est vraye dans la Morale, *que le bien & le mal des animaux raisonnables & nés pour la societé, consiste, non dans la persuasion, mais dans l'action, comme leurs vices & leurs vertus*, elle l'est à plus forte raison dans la Tragedie, où un homme peut être heureux par les qualitez, & malheureux par les actions.

32. *Mais ils ajoûtent les mœurs à cause des actions.*] Ils les ajoûtent pour rendre les actions plus vray-semblables; pour donner par avance au spectateur le plaisir de découvrir de quelle maniére seront les actions, qui naîtront de telles, ou de telles mœurs; & pour rendre par là leur imitation plus utile.

33. *De sorte que les actions & la fable sont la fin de la Tragedie.*] Il ne se contente pas de dire, que les actions sont la fin de la Tragedie, cela seroit équivoque, & la Tragedie n'imite pas des actions seules & indépendantes, il ajoûte, *& la fable*, pour faire con-

connoître que toutes les choses, toutes les actions qui sont le sujet d'une Tragedie, doivent avec leurs causes former une seule & même action, par l'assortissement & la liaison de toutes ses differentes parties, ce qu'il appelle proprement *Fable*. *J'appelle*, dit-il, *Fable*, *la composition des choses*. La Tragedie se propose donc pour fin d'imiter une action. Elle en a bien une autre, qui est d'instruire & de corriger en purgeant les passions, mais c'est une fin plus éloignée, où elle n'arrive que par la premiere, qui devient alors un moyen.

34. *Or en toutes choses, la fin est ce qu'il y a de plus important.*] C'est une verité, qui ne peut jamais recevoir aucune exception. Les moyens sont toûjours moins nobles que la fin, & luy sont subordonnez, & c'est une suite & une dépendance necessaire de cette loy generale & universelle, que les choses les moins parfaites sont créées pour les plus parfaites.

35. *Ajoûtez à cette verité, qu'il ne sçauroit y avoir de Tragedie sans action, & qu'il y en peut avoir sans mœurs.*] Une marque tres certaine que l'ame de la Tragedie, c'est l'action & non pas les mœurs, c'est que la Tragedie peut subsister sans mœurs, & qu'elle ne le peut sans action. Cela ne sçauroit être contesté, où il n'y a point d'action, il n'y a point de Tragedie, puisque la Tragedie ne se propose d'imiter que les actions.

36 *En effet il n'y a point de mœurs dans les pieces de la plûpart des Poëtes Modernes.*] Pour confirmer ce qu'il a dit, que la Tragedie peut être sans mœurs, il cite pour exemple, les pieces de la plûpart des Poëtes de son temps, qui ne laissoient pas d'être de veritables Tragedies, quoy-qu'il n'y eût point de mœurs. Mais qu'est-ce qu'une piece sans mœurs? M. Corneille a trouvé beaucoup de difficulté à ce passage, & aprés l'avoir bien examiné, il conclud qu'Aristote appelle une Tragedie sans mœurs, une piece ou les Acteurs énoncent simplement leurs sentimens,

timens, ou ne les appuyent que sur des raisonnemens tirez du fait, sans débiter aucunes maximes de Morale ni de Politique. Mais il n'a point du tout compris la pensée d'Aristote, ni connu ce qu'il appellé plus bas, *des discours moraux*, c'est-à-dire, des discours où les mœurs sont bien exprimées, car le discours d'un Acteur qui s'énonce simplement, peut fort bien exprimer les mœurs sans qu'il y ait aucune maxime de Morale ou de Politique. Cela est tres connu. On n'a qu'à voir les Remarques 53. & 54. Une Tragedie sans mœurs est donc une piece où les personnages parlent de maniere, qu'ils ne font point du tout connoître leurs inclinations, & qu'on ne sçauroit juger par leurs discours, quelle résolution ils prendront dans la suite, car ils ne se découvrent qu'à mesure qu'on les voit agir. Il est évident par là, qu'une Tragedie ne peut pas être absolument sans mœurs, mais on l'appelle sans mœurs, quand les mœurs y sont équivoques, & mauvaises, c'est-à-dire, mal marquées. Il seroit à souhaiter qu'Aristote eût nommé les Poëtes, dont il parle, & donné quelque exemple de ce défaut de mœurs. Parmy les pieces qui nous restent des trois Tragiques Grecs, il n'y en a pas une qui soit sans mœurs, quoyqu'il y en ait, où certains personnages ont les mœurs équivoques & obscures.

37. *On peut dire même en general, que l'on trouve presque entre tous nos Poëtes, la même difference qui est entre les Peintres Zeuxis & Polygnote.*] La Poësie & la Peinture sont si semblables, que tous les vices & toutes les vertus qui sont dans l'une, peuvent aussi se trouver dans l'autre.

38. *Ce dernier exprimoit parfaitement les mœurs.*] Toutes les Figures des tableaux de Polygnote, étoient si animées, que le spectateur n'avoit aucune peine, à connoître l'esprit & les mœurs des personnages qu'elles répresentoient. Les passions y étoient admirablement exprimées. Aussi Aristote dit dans le VIII. Liv. de ses Politiques, que les Ouvrages de ce

Pein-

Peintre, devoient être plus exposez aux yeux des jeunes gens, que ceux de Pauson, qui, comme Zeuxis, n'exprimoit point du tout les mœurs dans sa Peinture. Parrhasius, Polygnote, & Aristide le Thebain, ont été de tous les Peintres de l'Antiquité, ceux qui se sont le plus attachez à exprimer les mœurs. Le premier avoit peint le peuple Athenien, & avoit si bien réussi dans le dessein qu'il avoit eu, de répresenter ce peuple tel qu'il étoit, qu'on y voyoit en même temps toutes les passions contraires, on le reconnoissoit inconstant & opiniâtre; colére & doux; clement & cruel; fier & humble; timide & brutal.

39. *Et on n'en trouve aucun indice dans les ouvrages de l'autre.*] Tous les Ouvrages de Zeuxis étoient sans mœurs, parce qu'il visoit au prodigieux & au merveilleux, comme nous le verrons dans le penultiéme Chapitre. Pline asseure pourtant qu'il avoit fait une Penelope, où il sembloit avoir peint les mœurs, *fecit & Penelopen in qua pinxisse mores videtur.* Mais cette remarque de Pline, confirme plûtôt le reproche qu'Aristote fait à Zeuxis, qu'elle ne le détruit.

40. *D'ailleurs si quelqu'un s'avisoit de faire une piece, où il y eût de suite plusieurs discours, dans lesquels les mœurs seroient parfaitement exprimées, & où il y eût encore une belle diction & de beaux sentimens.*] Voicy une troisiéme raison, qui n'est pas moins forte que les precedentes, pour faire voir que le sujet est plus considerable dans la Tragedie, que les mœurs, la diction, & les sentimens. Qu'on prenne, dit-il, une Tragedie, où ces trois parties soient admirablement bien traittées, & où il n'y ait point de sujet bien disposé, & qu'on en prenne une autre, où le sujet soit bien conduit, & où les trois autres parties soient beaucoup moins belles, cette derniere l'emportera pourtant de beaucoup sur l'autre, & réussira beaucoup mieux, parce qu'elle aura attrapé ce qui est le propre de la Tragedie, qui est de toucher par l'action, & non par le discours.

41.

41. *On peut asseurer qu'il n'auroit pas encore attrapé ce qui est le propre de la Tragedie.*] Victorius prétend, qu'il faut supprimer la negative, & qu'Aristote avoit écrit : *Il auroit attrapé ce qui est le propre de la Tragedie*, parce qu'en effet, dit-il, la Tragedie se sert tres utilement de ces trois parties pour aller à son but, *mais il l'attraperoit encore mieux si, &c.* Ce sçavant homme ne s'est pas souvenu, que le propre de la Tragedie ne consiste, ny dans les mœurs, ny dans la diction, ny dans les sentimens, mais seulement dans l'action, puisqu'elle n'imite que les actions, & qu'elle n'employe les autres parties, que, comme des moyens pour achever son imitation. S'il n'y avoit entre la fable, les mœurs, la diction & les sentimens, d'autre difference, que celle du plus ou du moins, Aristote auroit tort d'asseurer, que la fable est l'ame de la Tragedie, & cette troisiéme raison seroit tres foible, puisque ce qu'il diroit de la fable, pourroit être dit avec autant de verité, de chacune des trois autres parties separement. En un mot Aristote n'a jamais pû dire, qu'un Poëte qui negligeroit la fable, pût jamais attraper ce qui est le propre de la Tragedie, puisque son ouvrage ne seroit pas même une Tragedie. D'ailleurs c'est une maxime seure que la Nature de chaque chose, est ce qui fait uniquement sa perfection. La Nature de la Tragedie, c'est d'imiter une action. L'action est donc ce qui est uniquement propre à la Tragedie. Cela ne peut être contesté.

42. *Et qui auroit un sujet bien constitué & bien conduit.*] Ce jugement est remarquable, un sujet bien conduit avec des mœurs mal marquées, une élocution plate & des sentimens communs, réussira mieux qu'une piece, dont le sujet sera mal disposé, mais, où les mœurs seront parfaites, la diction bien travaillée, & les sentimens fort beaux. Et cela est vray dans la Tragedie, parce que, comme je l'ay déja dit, la perfection de chaque chose est dans

sa

ſa nature & dans ſa fin. Je croy que c'eſt tout le contraire dans la Comedie, les mœurs & les ſentimens y ſont plus neceſſaires que le ſujet, & cela vient ſans doute, de ce que la Comedie eſt bien plus l'imitation des mœurs que des actions. On peut voir ce qui a été remarqué ſur la Poëtique d'Horace au vers 319.

43. *C'eſt que les moyens les plus efficaces, dont la Tragedie ſe ſert pour toucher & pour plaire, ce ſont les peripeties & les reconnoiſſances.*] Les plus parfaites des Tragedies, ſont celles où il y a des peripeties, c'eſt-à-dire, des revolutions, des changemens de fortune, & des reconnoiſſances, comme dans l'Edipe. Or les peripeties & les reconnoiſſances ſont des parties inſeparables du ſujet, puiſqu'elles conſiſtent uniquement dans l'action, & par conſequent le ſujet eſt la partie la plus importante de la Tragedie, comme étant celle qui luy fournit les moyens les plus ſeurs, & les plus efficaces, pour parvenir à ſes fins.

44. *Ceux qui entreprenent de faire une Tragedie, trouvent bien plus de facilité à réuſſir dans le ſtyle & dans les mœurs, qu'à bien bâtir le ſujet.*] La cinquiéme & derniere raiſon qu'Ariſtote apporte, pour faire voir l'avantage que le ſujet a ſur toutes les autres parties de la Tragedie, eſt tirée de la difficulté, qu'on trouve toûjours à bien diſpoſer un ſujet. Cette difficulté étant comparée avec la facilité qu'on a à réüſſir dans les autres parties, prouve inconteſtablement, que le ſujet eſt ce que la Tragedie a de plus propre, & de plus important. Car c'eſt une verité confirmée par l'experience de tous les ſiecles, que dans tous les arts, ce qu'il y a de principal eſt toûjours ce qu'il y a de plus difficile, & ce qui parvient le plus tard à ſa perfection.

45. *Et c'eſt une experience que preſque tous les anciens Poëtes ont faite.*] Quoyque les premiers Poëtes affectaſſent un ſtyle orné & fleuri, & qu'il n'y ait rien de plus contraire aux mœurs, ny qui les cache tant,

que

que ce langage trop recherché, il ne laiſſe pas d'être vray, que ces Poëtes réuſſiſſoient encore mieux dans les mœurs & dans le ſtyle, que dans la conduite du ſujet, où ils trouvoient des difficultez inſurmontables, il n'y en avoit pas un qui y réuſſiſt. On ne parvint que par degrez, à la perfection de cette partie, qui eſt la plus importante. Eſchyle même qui en a plus approché que tous ceux qui avoient été avant luy, n'a pas connu tous les ſecrets de cet art, que Sophocle ſeul a perfectionné. Cette cinquiéme raiſon d'Ariſtote eſt donc tres ſolide, & l'experience que nous avons faite depuis, & que nous faiſons encore tous les jours, ne la confirme que trop, car il n'y a rien qui donne encore aujourd'huy plus de peine à nos Poëtes tragiques, que la conſtitution du ſujet, nous avons peu de pieces, où il n'y ait des fautes eſſencielles contre la conduite, & les fautes qu'on fait dans un art, aprés que ſes regles ont été non ſeulement bien expliquées, mais, ce qui eſt encore plus conſiderable, aprés qu'elles ont été executées heureuſement, & qu'on en a devant les yeux les exemples, en marquent beaucoup mieux la difficulté, que toutes celles qu'on a pû faire avant que cet art fût connu.

46. *Les mœurs viennent enſuite.*] Aprés la fable, les mœurs tiennent, ſans contredit, le premier rang. Car comme la Tragedie eſt l'imitation d'une action, & qu'il n'y a point d'action ſans mœurs, puiſque les mœurs ſont toûjours la cauſe des actions, il eſt évident que les mœurs ſont ce que la Tragedie a de plus important aprés le ſujet.

47. *Car ſi quelqu'un jettoit confuſement & pêle-mêle, les plus belles couleurs ſur une toile, il ne feroit pas le même plaiſir que le ſimple crayon d'un portrait.*] Par une comparaiſon tres naturelle & tres juſte, Ariſtote fait voir la verité des deux choſes qu'il vient d'établir, que le ſujet tient le premier rang dans la Tragedie, & les mœurs le ſecond. Le ſujet eſt dans ce Poëme, ce que le crayon d'un portrait

la Peinture, & les mœurs sont dans celuy-là, ce que les couleurs sont dans celuy-cy. Comme un Peintre qui veut faire un portrait, ne jette pas confusement les couleurs sur une toile, mais trace d'abord les premiers traits de la figure qu'il veut representer, & employe ensuite avec ordre & avec art, les couleurs convenables pour rendre sa figure semblable & reconnoissable. Tout de même un Poëte ne jette pas les mœurs confusement dans sa piece, mais il commence par disposer son sujet, & toutes les parties de son action, & ensuite il ajoûte les mœurs pour rendre cette action croyable & vraysemblable. Si l'un & l'autre, le Poëte & le Peintre se conduisoient autrement, l'un pourroit peut-être divertir la veuë par la vivacité des couleurs, & l'autre pourroit amuser l'esprit par la beauté des recits, ou les mœurs seroient bien marquées, mais ny l'un ny l'autre ne donneroient le plaisir qui se doit tirer de la Tragedie & de la Peinture, & par consequent ils seroient hors des regles de leur art.

48. *En un mot, la Tragedie est une imitation d'une action, & par consequent elle est principalement une imitation de personnes qui agissent.*] Aristote n'acheve pas sa preuve. Voicy son raisonnement entier : Puisque la Tragedie est l'imitation d'une action, elle ne peut imiter que des personnes qui agissent. Ceux qui agissent, ne peuvent agir sans mœurs, puisque les mœurs sont le caractere, & le principe des actions. Les mœurs suivent donc immediatement le sujet dans la Tragedie. La consequence étoit aisée à tirer.

49. *Aprés les mœurs viennent les sentimens, c'est-à-dire, la faculté d'exprimer les choses qui sont du sujet.*] Aristote suit icy l'ordre naturel. Les sentimens sont pour les mœurs, ce que les mœurs sont pour l'action. Comme un Poëte tragique ne peut bien imiter une action, qu'en employant les mœurs, il ne peut non plus bien marquer les mœurs, que par le moyen des sentimens, & par consequent les senti-

mens

mens tiennent le troisiéme rang dans la Tragedie.

50. *Les choses qui sont du sujet, & celles qui luy conviennent.*] Dans les sentimens il faut suivre la verité ou la vray-semblance. On suit la verité, quand on dit les choses qui sont necessairement du sujet, & on suit la vray-semblance, quand on dit celles qui luy conviennent. Un Poëte qui fait parler un furieux, peut le faire parler, ou comme parle necessairement un furieux, ou comme il peut parler vray-semblablement.

51. *Or tout ce qui regarde le discours, dépend de la Rhetorique & de l'usage commun.*] Le Grec dit: *Tout ce qui est du discours, est l'ouvrage de la Politique & de la Rhetorique.* Aristote appelle *Politique*, l'usage commun, le langage ordinaire des peuples, qui parlent toûjours simplement & sans art, au lieu que la Rhetorique enseigne à parler avec art & avec methode, & à orner ses pensées de toutes les graces du discours recherché. Aprés donc que ce Philosophe a dit que les sentimens consistent à exprimer les choses qui sont du sujet, ou celles qui luy conviennent, il enseigne les deux sources, d'où l'on tire ordinairement tout ce qui se peut dire dans l'un & dans l'autre cas. La Politique est pour les choses qui se trouvent naturellement dans le sujet que l'on traite, car pour les trouver il ne faut que suivre les veuës generales & l'usage commun. Et la Rhetorique est pour celles qui conviennent au sujet, & qui l'embellissent, car pour les découvrir il faut avoir recours à l'art & à l'étude, & mediter long-temps sur les convenances pour ne s'y pas tromper.

52. *Les anciens Orateurs parloient communement & simplement.*] Le Grec dit, *parloient politiquement.* Aristote veut faire entendre par là, que les anciens Orateurs se contentoient de parler selon la verité, c'est-à-dire, qu'ils ne cherchoient qu'à exprimer les choses qui étoient de leur sujet, voilà pourquoy ils ne consultoient que l'usage commun, & ils parloient, comme on parle dans le commerce ordinaire

de la vie. Mais ceux qui les suivirent, étant plus corrompus, & ne cherchant qu'à déguiser la verité ou à la détruire, ne firent presque plus aucun cas des choses qui étoient de leur sujet, ils tâcherent de trouver la vray-semblance, & ne chercherent qu'à exprimer les choses qui leur convenoient & qui les menoient à leur but. Voilà pourquoy ils emprunterent le secours de la Rhetorique. Victorius a crû qu'Aristote parloit icy des Poëtes, & non pas des Orateurs, mais il s'est trompé. Les anciens Poëtes avoient fait tout le contraire de ce qu'il dit icy, ils ne cherchoient que ce qui pouvoit orner leur discours, & ne suivoient nullement la maniére naturelle & simple, comme on le prouvera ailleurs.

53. *Les mœurs sont ce qui découvre l'inclination de celuy qui parle, & le parti qu'il prendra.*] Cette définition des mœurs est admirable. Aristote se sert du seul mot προαίρεσις, qui signifie une résolution, qui se fait avec choix & avec desir, & qui part d'une volonté determinée; Une élection faite avec conseil, & aprés une meure déliberation. C'est pourquoy j'ay mis *l'inclination de celuy qui parle, & le parti qu'il prendra.* En quoy j'ay suivi la définition, qu'Aristote fait de ce même mot dans ses Morales, ἡ προαίρεσις ἂν εἴη βουλευτικὴ ὄρεξις. *Ce que j'appelle resolution, élection, c'est le desir qui suit une déliberation.* Les mœurs ne peuvent être sans cette élection, car l'élection suit les mœurs, ἡ προαίρεσις γὰρ συνωρέχει ... ἤθη. Aristote s'est expliqué de même dans le III. Liv. de sa Rhetorique, où il fait voir qu'il y a des mœurs dans les discours de celuy qui parle, quand ce qu'il dit fait juger du party qu'il prendra dans toutes ses actions. Et voilà ce que c'est qu'*Oratio morata*, & ῥῆσις ἠθική dans Aristote.

54. *Dans les choses où il ne seroit pas aisé de reconnoitre ce qu'il veut suivre ou éviter.*] Ces paroles doivent être examinées avec soin, car elles nous découvrent un secret que beaucoup de Poëtes ignorent, & contre lequel on péche encore tous les jours. Pour

faire

faire que les mœurs d'un personnage soient bonnes & bien marquées, il faut que le Poëte ayt l'adresse de nous le faire connoître de maniere, que lorsqu'il se trouvera dans quelque occasion importante & difficile, nous puissions prevoir le party qu'il prendra, & connoître à quoy il se portera, & le choix qu'il pourra faire. C'est ainsi qu'Homere, Virgile, & Sophocle ont donné des mœurs à leurs personnages. Quand Agamemnon envoye des Ambassadeurs à Achille, nous jugeons du succez qu'aura cette Ambassade par tout ce que ce grand Poëte a sçû nous apprendre de son Heros. Quand Enée dans le IV. Liv. de l'Eneide reçoit un ordre des Dieux de renoncer aux douceurs d'une passion encore naissante, & d'abandonner Didon, ce que Virgile nous a dit de la pieté de ce Prince nous fait connoître la résolution qu'il prendra, & avant que Mercure ayt achevé de luy expliquer son ordre, nous sentons l'impatience qu'il a de s'enfuïr, & le Poëte ne fait que nous confirmer dans ce sentiment, quand il dit ensuite,

Ardet abire fugâ, dulcesque relinquere terras.
Attonitus tanto monitu, imperioque Deorum.

Il en est de même de Sophocle; tout ce que ce Poëte nous dit du caractere d'Edipe, nous prépare à tous ses emportemens, & nous fait juger des excez, que luy fera commettre son opiniâtreté toûjours trop aveugle.

35. *C'est pourquoy tous les discours, qui ne font pas sentir d'abord à quoy se resoudra celuy qui parle, sont sans mœurs.*] Cela est tres intelligible, & je m'étonne qu'on ayt pû s'y tromper. Aujourd'huy dans la pluspart des pieces de nos Poëtes, on ne connoît les mœurs des personnages, qu'en les voyant agir on sçait qu'ils sont injustes ou cruels, quand on leur voit commettre une injustice ou une cruauté. Ce qu'ils disent n'est pas absolument sans mœurs, car il n'y a point d'action sans mœurs, mais on n'y

 trouv-

trouve pas les mœurs que demande la Tragedie, & qui consistent à nous faire connoître ce que feront les personnages, avant qu'on voye à quoy ils se determineront. Si Virgile ne nous avoit fait prévoir aucune résolution d'Enée, & que nous fussions incertains, s'il obéïra aux Dieux, ou s'il leur preferera Didon, en ce cas il n'y auroit point de mœurs, quelque diligence qu'Enée fît pour hâter sa fuite.

56. *Les sentimens sont ce qui explique ce qui est, ou ce qui n'est pas.*] Le mot Grec διάνοια, comme le Latin *Sententia*, & nôtre mot François *Sentence*, signifie d'ordinaire un discours de peu de mots, qui renferme une instruction morale. Mais il a aussi une signification plus étenduë, car il signifie toutes sortes de pensées & de sentimens, soit qu'on les explique par la parole, ou qu'on les tienne cachez. Aristote le met icy pour les sentimens énoncez.

57. *La quatriéme chose, & qui regarde uniquement le discours, c'est la diction.*] Aristote n'assigne que le quatriéme rang à la diction, à l'Elocution. En effet on peût dire que de toutes les parties essencielles à la Tragedie, la diction est la moins importante, quoyqu'elle releve extrémement la beauté d'une piece, quand elle est noble, & proportionnée au sujet. La fable, les mœurs, & les sentimens, sont sans contredit plus considerables; Aussi Aristote, dit-il, *qu'elle ne regarde uniquement que le discours*, pour faire entendre qu'une Tragedie peut être parfaite sans le secours de l'Elocution, car le sujet peut être bien conduit, les mœurs peuvent être bien marquées, & les sentimens peuvent être beaux, quoyque mal exprimez. Une élocution mauvaise rend le discours mauvais, mais elle ne détruit pas la beauté des autres parties. Voilà ce qu'Aristote a voulu dire, quand il a ajoûté, *& qui regarde uniquement le discours*, ou le *style*.

58. *Et qui a autant de force dans la prose que dans les vers.*] Elle a la même force dans la prose que dans les vers, parce que dans l'un & dans l'autre elle ex-

phique les sentimens & les pensées. Et par cette raison la Tragedie pourroit se servir également de la Prose, comme des vers. Mais on a choisi les vers seulement, parce que cette diction est plus harmonieuse, & par consequent plus agreable.

59. *Apres la diction vient la musique, qui est le plus grand de tous les agrémens que la Tragedie puisse employer.*] Aristote a suffisamment expliqué les quatre parties essencielles de la Tragedie. Il vient presentement aux deux dernieres, qu'on peut appeller des parties de bienseance & d'ornement, & qui sont la décoration & la musique. Il donne le cinquiéme lieu à la musique, & pour faire connoître la difference qu'il met entre cette partie & celles dont il a parlé, il explique sa Nature en la traitant de simple *agrément*. Le mot dont il se sert, ἥδυσμα signifie proprement un assaisonnement qu'on ajoûte à une chose pour la rendre plus agreable. Ainsi la Tragedie subsiste sans la Musique, mais de tous les agrémens que ce Poëme peut employer, la Musique est le plus grand, car elle est préferable, non seulement à la décoration & à la danse, mais encore au nombre & à l'harmonie des vers. Voilà quelle est la pensée d'Aristote, & par là nous voyons, que le peuple du monde le plus enclin au chant, ne s'est pourtant servi de la Musique, que, comme d'un agrément, & qu'il n'en a jamais fait la principale partie de ses spectacles, en quoy on ne sçauroit trop loüer son bon goût. Au reste la Musique des Tragedies étoit la même, que celle dont on se servoit dans les Cantiques sacrez pour les expiations & pour les purifications des hommes, parce que c'étoit la plus propre pour purger les passions. Mais ce qui me paroît encore plus remarquable, c'est que les Poëtes avoient soin de diversifier leur Musique, car, comme il y avoit dans les theatres deux sortes de spectateurs, les gens de condition & le peuple, ils jugeoient à propos de mettre aussi dans leurs choeurs deux sortes d'harmonie, l'une délicate & douce, pour les gens

bien élevez & bien instruits, & l'autre forte & brusque, pour les plus grossiers. Par ce moyen tout le monde étoit presque également touché de la Musique; & la Tragedie faisoit à peu prés le même effet sur tous les spectateurs, pour l'utilité desquels elle étoit faite.

60. *La décoration est aussi fort divertissante.*] Le mot Grec que j'ay traduit *décoration*, est un terme general qui signifie proprement *veuë*, & qui comprend tout ce qui fait la beauté du spectacle, la Scene, les Ornemens, les Machines, les habits des Acteurs, &c. La décoration étoit d'une magnificence que rien n'a jamais égalée, & toûjours proportionnée au sujet des pieces, cependant Aristote ne laisse pas d'en faire la derniere partie de la Tragedie, il la met aprés la Musique; & il se contente de dire qu'elle est agreable & divertissante. En effet la Tragedie peut subsister & faire son effet sans la décoration par la lecture seule. La décoration n'est qu'un simple ornement, & un accompagnement qui contribuë à la beauté du spectacle, mais qui ne rend la piece en elle-même ny pire ny meilleure. Elle ne laisse pas de devoir être cultivée, car outre qu'elle sert beaucoup à la representation, elle excite les Poëtes & leur éleve l'esprit.

61. *Mais elle ne regarde pas proprement l'art du Poëte, & ne fait point partie de la Poësie.*] S'il y a eu des Poëtes qui ont inventé de nouveaux ornemens pour les décorations, ces nouvelles inventions ne sont nullement le fruit de la Poësie, ce sont des productions d'un art tout different. C'est l'art de l'Ingenieur qui agit alors, & non pas l'art du Poëte. Mais ce passage donne lieu de faire une remarque qui me paroît importante; puisqu'Aristote asseure icy, que la decoration est la seule partie qui ne regarde pas l'art du Poëte, & qui ne dépend nullement de la [Poë]sie, c'est une marque seure que les cinq autres dépendent necessairement. Personne ne doute [des] quatre premieres, de la fable, des mœurs, des sen-

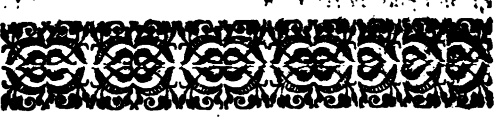
ſentimens, & de la diction. Car quoyqu'à proprement parler il n'y ait que la fable qui regarde l'art du Poëte, les mœurs dépendant de la Morale, les ſentimens de la Rhetorique, & la diction de la Grammaire, cependant, comme un Poëte ne doit pas être moins inſtruit de tous ces arts, que de celuy de la Poëſie, & que celuy de la Poëſie préſupoſe même les autres neceſſairement, il eſt vray de dire que ces quatre choſes regardent uniquement le Poëte. Mais la Muſique faiſoit-elle partie de cet art? C'eſt ce que nous avons de la peine à nous imaginer aujourd'huy, que nous voyons la Poëſie & la Muſique faire deux arts ſi differens, qu'on ne les a encore jamais vûs enſemble. Ceux qui ont réuſſi en Poëſie n'ont pas connu la Muſique, & le plus grand Muſicien que la France ait vû, n'avoit aucune connoiſſance de la Poëſie. Il n'en étoit pas de même en Grece. Il y avoit bien des Muſiciens qui n'étoient pas Poëtes, mais il n'y avoit pas un Poëte qui ne fût Muſicien, & qui ne fît luy-même la Muſique de ſes pieces : *Muſici, qui erant quondam iidem Poëtæ*, dit Ciceron, car en Grece la Muſique étoit le fondement de toutes les Sciences, on commençoit par là l'éducation des enfans, & on étoit perſuadé qu'on ne doit attendre rien d'achevé d'un homme qui ne ſçait pas la Muſique. Ce ſentiment n'eſt que trop bien fondé, & je ne doute pas que ce ne ſoit une des choſes qui ont donné tant d'avantage à la Poëſie Grecque, ſur la nôtre, & ſur la Latine, car à Rome, comme aujourd'huy en France, la Poëſie & la Muſique étoient deux arts entierement ſeparez, & les Poëtes donnoient leurs pieces à des Muſiciens, pour en faire la Muſique non ſeulement pour les Comedies, comme nous le voyons par les pieces de Terence, mais auſſi pour les Tragedies, comme cela paroît par pluſieurs endroits de Ciceron.

62. *Et d'ailleurs tout ce qui regarde la décoration*

est bien plus du ressort des Ouvriers & des ingenieurs, que de celuy des Poëtes.] Il est vray que la décoration regarde proprement les Ouvriers & les Ingenieurs, mais le Poëte doit pourtant être assez habile pour juger de ce qui est bien ou mal executé, & de ce qui convient ou ne convient pas à ses pieces.



CHA-



CHAPITRE VII.

De la constitution du sujet. Définition exacte des trois parties d'un tout entier & parfait. En quoy consiste la beauté de tous les êtres qui ont des parties. Quelle doit être l'étenduë des sujets des pieces dramatiques, & la durée de leur representation.

1. CEs choses étant expliquées, voyons quelle doit être la constitution du sujet, puisque c'est la premiere & la principale partie de la Tragedie.

2. Nous avons dit que la Tragedie est une imitation d'une action, qui fait un tout parfait & entier, & d'une juste grandeur, car il y a telle chose qui fait un tout, & qui cependant n'a pas une juste étenduë; j'appelle donc un tout, ce qui a un commencement, un milieu, & une fin.

3. Le commencement est ce qui ne suppose rien necessairement avant soy, & qui exige aprés soy quelqu'autre chose qui est, ou qui doit être. La fin est tout le contraire, car elle n'exige plus rien aprés soy, mais elle suppose necessairement quelque chose

qui la précede. Et le milieu, c'est ce qui suppose quelque chose qui doit préceder, & qui exige quelqu'autre chose qui doit suivre.

4. Ceux donc qui veulent bien dresser un sujet ne peuvent ny commencer ny finir par tout où il leur plaist, mais ils doivent suivre l'idée que nous leur avons donnée.

5. Ajoûtez à cela que tout ce qu'il y a de beau parmy les hommes, & parmy les autres êtres, s'il est composé de parties, doit avoir non seulement un ordre, mais encore une grandeur juste & raisonnable; car le beau consiste dans l'ordre & dans la grandeur. C'est pourquoy rien de trop petit ne peut être beau, parce que la veuë se confond dans un objet qu'on voit en un moment presque insensible. Rien de trop grand ne peut être beau non plus, parce qu'on ne le voit pas d'un coup d'œil, & qu'en voyant ses parties successivement l'une aprés l'autre, le spectateur perd l'idée du tout, comme s'il voyoit un animal de dix mille stades. Ainsi donc comme tous les animaux & tous les autres êtres, doivent avoir une étenduë, que l'œil puisse comprendre & mesurer aisement, & tout d'un coup, de méme il faut que le sujet des pieces dramatiques ayt une étenduë que la memoire puisse embrasser & tenir sans peine.

6. Or la mesure précise de cette grandeur,

deur, pour ce qui regarde la durée de la representation & de l'attention du spectateur, ne peut être décidée par des regles certaines & fixes; car s'il falloit joüer, par exemple, cent Tragedies dans un jour, il faudroit mesurer le temps de chacune à la Clepsydre, comme on dit que cela se pratiquoit autrefois. Il faut donc la regler par la nature même de ce Poëme, & asseurer que plus une piece aura d'étenduë, plus elle sera belle dans sa grandeur, pourvû qu'elle ne croisse que jusques à ce que le sujet puisse être vû tout ensemble, sans que la veuë s'égare ny se confonde. Ainsi donc on peut déterminer en general, que cette mesure dépend de la necessité, ou de la vray-semblance. C'est-à-dire, qu'une piece pour avoir sa juste étenduë, doit occuper autant de temps qu'il en faut ou necessairement, ou vray-semblablement, pour bien amener tous les incidens, jusques à ce que le dénoüement expose le dernier bonheur, ou le dernier malheur des principaux Personnages. Car c'est là précisément la juste mesure de sa grandeur.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE VII.

1. *Car il y a telle chose qui fait un tout & qui cependant n'a pas une juste étenduë.*] Aristote déclare icy, pourquoy l'action, qui fait le sujet d'une Tragedie, doit être non seulement un tout entier & parfait, mais un tout qui soit d'une juste étenduë, car, dit-il, il y a des actions qui sont entieres & parfaites, & qui cependant n'ont pas une juste grandeur, comme sont toutes les actions qu'on peut appeller *momentanées*, parce qu'elles arrivent dans un instant, & qu'elles n'ont ny préparation ny suite. Ces actions quelque entieres qu'elles soient, n'ayant pas une juste étenduë, ne peuvent jamais faire le sujet du Poëme Dramatique, ny du Poëme Epique, elles n'y entrent que, comme des épisodes & des incidens.

2. *J'appelle donc un tout, ce qui a un commencement, un milieu, & une fin.*] C'est la même definition que Platon avoit déja faite du *tout*, dans son Parmenide. Il faut donc qu'une action pour être d'une juste grandeur, ait un commencement, un milieu, & une fin; celle qui n'aura pas ces trois conditions, ne sera pas un tout, elle sera imparfaite & ne pourra être par consequent le sujet ny de la Tragedie ny de l'Epopée. Car l'une & l'autre veulent necessairement des actions, qui ayent un commencement, un milieu, & une fin. En quoy elles different des fables ordinaires, qui se contentent tres souvent d'un commencement & d'un milieu, & qui ne demandent pas une fin, comme sont plusieurs fables d'E-

d'Esope. Mais, comme ces termes de *commencement*, de *milieu*, & de *fin*, sont vagues, il faut les expliquer par de plus précis. Et c'est ce que l'Auteur de l'excellent Traité du Poëme Epique, a fait avant moy, en montrant que les causes & les desseins qui font entreprendre une action, en sont le commencement; que les effets de ces causes, & les difficultez qui se rencontrent dans l'execution des desseins, en sont le milieu; que le dénoüement & la résolution de ces difficultez, en sont la fin, & que de cette maniere l'action a une juste étenduë. Il a même rendu cela sensible par des exemples connus. Le sujet de l'Iliade, c'est la colere d'Achille qui est funeste aux Grecs. Le commencement de cette action, c'est la querelle de ce Prince avec Agamemnon: le milieu ce sont tous les maux qu'elle cause; & la fin, c'est lorsqu'Achille content de la vengeance, qu'il a prise, se laisse fléchir par les larmes & par la misere de Priam. L'action de l'Odyssée n'est pas moins parfaite, c'est le retour d'Ulysse dans Itaque. Le commencement de cette action, c'est son départ de Troye, le milieu tous les malheurs qu'il souffre, & toutes les difficultez qui s'opposent à son dessein, & la fin, c'est son rétablissement dans la paisible possession de son Royaume. Virgile n'a pas été moins sage ny moins regulier qu'Homere dans la constitution du sujet de son Eneide. Le sujet, c'est Enée qui va établir en Italie ses Dieux & sa Religion. Le commencement de cette action, c'est l'incendie de Troye, & l'embarquement d'Enée: ses voyages, ses combats, & tous les obstacles qu'il rencontre en sont le milieu, & elle finit par la mort de Turnus, qui le rend maître de Lavinie & paisible possesseur d'un Empire où il établit ses Dieux. L'action de la Tragedie doit être en cela entierement semblable à cel[le] du Poëme Epique, & les trois Poëtes Tragiq[ues] Grecs qui nous restent, ont heureusement im[ité] Homere dans ce point-là.

3. *Le commencement, c'est ce qui ne suppose rien necessairement*
rei

rement avant soy.] Aristote ne se contente pas de dire que l'action du Poëme Epique & Dramatique, doit avoir un commencement, un milieu, & une fin, il donne encore une définition exacte de ces trois parties, en faisant voir que chacune d'elles est imparfaite, & en suppose quelqu'autre necessairement. Il dit donc que, *le commencement est ce qui ne suppose rien necessairement avant soy.* Le commencement d'une action Epique ou Dramatique, peut être la suite d'une autre action; Par exemple, la querelle d'Achille & d'Agamemnon, qui est le commencement de l'action de l'Iliade, n'est que la suite d'un autre incident de la guerre de Troye. Mais pour faire que ce commencement soit juste & bon il suffit, comme Aristote le dit icy, qu'il ne suppose rien necessairement avant soy, que rien ne doive le préceder necessairement, & qu'il ait des suites. Et tel est ce commencement de l'action de l'Iliade. Tout étoit tranquille dans le camp des Grecs, lorsqu'Agamemnon, par son injustice, donne sujet à Achille de s'emporter contre luy. Ainsi on peut considerer cette querelle des deux Princes Grecs, comme une affaire naissante, & qui ne dépend necessairement d'aucune des choses qui ont précedé, quoyqu'elle ne fût pas arrivée sans elles. On ne demande rien au dessus. Il y a des Poëtes, comme Stace, qui ont si peu connu ce precepte d'Aristote, qu'ils donnent un commencement au commencement de leur action, & qui remontent jusqu'à la premiere origine des choses. Rien n'est plus vicieux. Homere n'a eu garde de tomber dans ce défaut. Aussi Horace luy donne cette loüange dans son art Poëtique:

> *Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri:*
> *Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.*

Il n'a pas fait, comme cet extravagant d'Antimachus, qui a pris le retour de Diomede dés la mort de Meleagre.

gre. Ny comme l'Auteur de la petite Iliade, qui a commencé son Poëme par l'accouchement de Leda, & par ses deux œufs.

4. *Et qui exige aprés soy quelque chose qui est, ou qui doit être.*] Cette derniere partie de la définition du *commencement*, est si essencielle que je n'ay pas voulu en oublier le moindre mot. Aristote dit à la lettre : *Et aprés lequel quelqu'autre chose doit être ou se faire.* J'avouë que ces termes m'ont paru tres obscurs. Mais, comme ce Philosophe n'employe pas un seul mot qui ne soit d'une necessité absoluë, je les ay conservez d'abord sans les entendre, & enfin je croy en avoir penetré le sens. Aristote explique la Nature des effets qu'une action produit, qui sont de deux sortes, ou presens ou éloignez. Par exemple, les effets presens que produit la colere d'Achille, c'est sa retraite dans son vaisseau, son obstination à ne plus combattre, & la défaite des Grecs par les Troyens. Les effets éloignez, & qui naissent ensuite, sont la mort de Patrocle, qui donne lieu à la reconciliation avec Agamemnon; & la mort d'Hector, qui, achevant de satisfaire Achille, amene l'entier dénoüement de l'action, & dispose Achille à se laisser fléchir aux larmes de Priam, & à rentrer dans sa premiere tranquilité.

5. *La fin est tout le contraire.*] Pour trouver la véritable définition de la fin, il ne faut que transposer les conditions qu'il a données au commencement, & prendre le contrepied; car la fin est ce qui n'est suivi de rien, & qui est necessairement precedé de quelque chose. Le commencement & le milieu précedent la fin; mais rien ne la doit suivre; ainsi tout ce qui vient aprés l'achevement d'une action, est non seulement inutile, mais vicieux, & péche directement contre cette définition d'Aristote. S'il y a des Poëtes qui ont péché, en donnant un commencement au commencement, il y en a eu aussi qui ont péché, en ajoûtant une fin à la fin : Et telle est la faute de Stace, qui aprés la mort des deux

fre-

freres, dont la querelle fait le sujet de son Poëme, s'amuse à conter ce que devient Creon, auquel on ne prend plus aucun interêt. Il y a de ces sortes de fautes dans quelques-uns de nos Poëtes modernes, chacun peut les remarquer en les lisant.

6. *Et le milieu, c'est ce qui suppose quelque chose qui doit préceder, & qui exige quelque chose qui doit suivre.*] Il ne faut pas s'imaginer qu'Aristote prenne une peine inutile, en définissant si exactement des choses tres connuës, car une marque certaine, que ce qu'il définit n'est pas si connu qu'on pense, c'est qu'on péche encore tres souvent contre cette définition. Selon la doctrine d'Aristote, un milieu ne doit avoir par luy-même, ny commencement ny fin; mais il doit se raporter au commencement de l'action principale, dont il doit étre l'effet, & se terminer à la fin, dont il doit être la cause; & par consequent tous les milieux qui sont entiers par eux-mêmes, c'est-à-dire, qui ne supposent rien avant eux, & qui n'exigent rien aprés, ne sont point partie de l'action; Ils sont étrangers, & ne sont point du sujet du Poëme. Telle est dans Stace l'Histoire d'Hypsipyle, qui est entierement indépendante de l'action Thebaine, & qui fait un tout à part. On en trouvera de semblables dans plusieurs de nos Poëmes; car les plus grands genies même, n'ont pû s'empêcher de tomber dans ce défaut.

7. *Ceux donc qui veulent bien dresser un sujet, ne peuvent ny commencer ny finir par tout où il leur plaît.*] C'est une consequence qui se tire necessairement de ce qu'il vient d'établir. Si un Poëte veut réussir, il ne doit pas faire un commencement, que quelque chose doive necessairement préceder; ny donner à son action une fin que d'autres choses doivent necessairement suivre; car il renverse par là toute l'œconomie de son sujet, & il fait un commencement & une fin de ce qui n'est qu'un milieu.

8. *Ajoûtez à cela que tout ce qu'il y a de beau parmy les animaux, & parmy les autres Etres, s'il est composé de*

de parties, doit avoir non seulement un ordre, mais encore une grandeur juste & raisonnable.] Aprés avoir expliqué les parties de l'action qui doit faire le sujet du Poëme, & montré l'ordre & le raport qu'elles doivent avoir entr'elles, il entreprend d'expliquer son étenduë, & la juste grandeur qu'il faut luy donner; Pour cet effet, il se sert d'une comparaison tres juste, qui ne prouve pas moins ce qu'il a déja dit, que ce qu'il va dire.

9. *S'il est composé de parties.*] Car Aristote sçavoit qu'il y a des Etres qui n'étant pas composez de parties, ne peuvent tirer leur beauté, ny de l'ordre, ny de la grandeur, & de la Symmetrie. Tels sont les Anges, les Esprits, & Dieu même.

10. *C'est pourquoy rien de fort petit ne peut être beau.*] Aristote soûtient encore cette verité dans le IV. Liv. de ses Morales, où pour détromper le peuple de l'erreur où il étoit, en croyant que les jeunes gens, quoyque petits, ne laissoient pas d'être beaux, pourveu qu'ils fussent bien proportionnez dans leur taille, il luy apprend de quel nom il faut les appeller; *La magnanimité*, dit-il, *consiste dans la grandeur d'ame, comme la beauté consiste dans la grandeur du corps. Les jeunes gens qui sont petits, peuvent être appellez jolis & bienfaits; mais on ne peut pas les dire beaux.* Il n'est pas possible aussi que la beauté, que Platon appelle si justement la plus éclatante & la plus aimable de toutes les choses, se puisse jamais trouver dans rien de petit.

11. *Parce que la veuë se confond dans un objet qu'on voit en un moment, presque insensible.*] Cette raison est admirable, aussi est elle prise de la Nature même. Le plaisir que donne la veuë d'un bel objet, n'est pas un plaisir qui naisse dans un instant; il faut que l'œil ayt le temps de parcourir toutes les parties, & d'en voir le raport & les proportions: Et c'est ce qu'un objet trop petit, ne donne pas le temps de faire; il est veu dans un moment presque insensible; il n'y a, pour ainsi dire, succession, ny de

temp

temps ny de lieu, & tous les rayons visuels, donnant toûjours sur un même endroit, ne peuvent que se broüiller & se confondre.

12. *Rien de trop grand ne peut être beau non plus.*] Si l'œil se confond dans un objet trop petit, parce qu'il le voit dans un moment trop court; il se perd dans un objet trop grand parce qu'il le voit à plusieurs reprises, & qu'il ne peut rassembler toutes ses parties, dans un seul point de veuë, qui luy donne le moyen d'en juger. Aristote pousse si loin cette maxime dans le VII. Liv. de ses Politiques, qu'il prouve par la même raison, qu'un état ne sçauroit être beau, c'est-àdire, heureux, & bien reglé, s'il est ou trop petit ou trop grand; Car s'il est trop petit, il sera foible, & s'il est trop grand, il n'y aura ny police ny ordre; n'y ayant que Dieu qui puisse regler un état d'une si grande étenduë. Voilà pourquoy il faut qu'il soit d'une juste grandeur: Et la mesure de cette grandeur, c'est que tout le peuple qui le compose, puisse être connu par celuy qui le gouverne, & regi par les mêmes Loix. Si Aristote avoit raison, comme la speculation le persuade, Alexandre son disciple avoit mal profité de ses leçons.

13. *De même il faut que les sujets dramatiques, ayent une étenduë que la memoire puisse retenir sans peine.*] Car ce que l'œil est pour les objets visibles; la memoire l'est pour les objets intellectuels; comme il faut que l'œil comprenne & mesure sans peine les parties d'un objet pour le trouver beau, il faut de même que la memoire embrasse & retienne sans peine, toutes les parties du sujet d'une Tragedie pour la trouver belle. S'il étoit trop petit, l'esprit n'auroit aucun plaisir à le considerer; Et s'il étoit trop grand, il ne le verroit pas tout ensemble, & n'en conserveroit la memoire que tres difficilement. Ce précepte d'Aristote est fondé sur la Nature & sur la Pratique des Anciens. Voyons, par exemple, le sujet de l'Edipe de Sophocle, on y trouvera cette juste grandeur qu'Aristote demande icy. La Scene s'ouvre par

par un Sacrifice qu'un grand nombre de Thebains font dans la Cour du Palais d'Edipe. Ce Prince sort, & pour consoler ce peuple, il luy dit, qu'il y a déja long-temps qu'il a envoyé Creon à Delphes, pour demander à Apollon les moyens de faire cesser la peste qui les dévoroit, sur cela Creon arrive & rapporte l'Oracle; Edipe fait venir Tiresias pour l'expliquer. Ce Prophete réfuse d'abord de répondre, mais enfin piqué des maniéres trop dures d'Edipe, il l'accuse du meurtre de Lajus. Edipe croit que c'est Creon qui le fait agir; Creon vient se plaindre de cette injustice, les deux Princes se querellent; Jocaste sort pour les appaiser, & ensuite elle veut calmer l'inquietude que donnoit à Edipe le réproche qu'on luy faisoit, & tout ce qu'elle dit, ne sert qu'à augmenter son trouble. Un homme vient de Corinthe luy apprendre la mort du Roy Polybe qu'il croyoit son pere; & pour guérir quelques frayeurs qui luy restoient sur le sujet de sa mere, dont il craignoit d'aller soüiller la couche, il luy fait voir que le Roy & la Reyne de Corinthe n'étoient pas ses parens; il veut achever de s'éclaircir, & malgré les instantes prieres de Jocaste, il mande le berger qui seul pouvoit luy donner une entiere connoissance de son infortune. Ce berger ne luy laisse aucun lieu de douter de tous ses crimes, & il s'en punit. Voilà tout le plan de l'Edipe avec ses Episodes mêmes. Il n'y a rien là qu'on ne voye ensemble, & que la memoire ne puisse aisément retenir. Les sujets des Poëmes Epiques, ne sont ny plus longs, ny plus embarrassez, comme nous le verrons dans la suite.

14. *Or la mesure précise de cette grandeur, pour ce qui regarde la durée de la representation, & de l'attention du spectateur, ne peut être decidée par des regles certaines & fixes.*] Aprés avoir parlé de l'étenduë que doit avoir le sujet d'une Tragedie, Aristote voit bien que ses Lecteurs desireroient qu'il reglât aussi la durée de sa representation; mais c'est à quoy il

veut pas s'engager, parce qu'il est impossible de donner sur cela des regles certaines ; la durée de la representation, comme il le dit ensuite, dépend de la nature du Poëme. Une Tragedie pour être parfaite, ne doit occuper ni plus, ni moins de temps pour l'action, que pour la representation, car elle est alors dans toute la vray-semblance. Les Tragiques Grecs l'ont toûjours pratiqué ; & ils s'en sont fait une Loy si indispensable, que pour ne la pas violer, ils ont quelquefois violenté leurs incidens, d'une maniére que je ne conseillerois pas de suivre.

15. *Car s'il falloit joüer, par exemple, cent Tragedies dans un jour, il faudroit mesurer le temps de chacune à la Clepsydre.*] C'est la veritable raison qui empêche Aristote de dire là-dessus sa pensée. Il s'en explique avec quelque chagrin, & ses paroles contiennent une raillerie piquante contre les Atheniens, qui étoient si fous de spectacles, qu'ils ne pouvoient s'en lasser, & qu'ils faisoient joüer douze & seize Tragedies dans un mesme jour ; car ils avoient établi des jeux, où trois & quatre Poëtes disputoient du prix de la Poësie, & donnoient chacun quatre Tragedies, dont la derniere étoit une piece satyrique. Voilà pourquoy celles qui étoient composées pour ces occasions, étoient ordinairement plus courtes que les autres, qu'on joüoit plus reguliérement, & ausquelles on donnoit une attention plus grande. Quel moyen donc, dit Aristote, de donner des regles sur la durée de la répresentation, lorsqu'on a affaire à un peuple, qui demain, si la fantaisie l'en prend, demandera des cent pieces pour un seul jour, & forcera les Poëtes, à regler la longueur de leurs Poëmes, sur le peu de temps qu'il leur doit accorder pour les faire répresenter.

16. *Comme on dit que cela se pratiquoit autrefois.*] C'est le seul passage, que je connoisse, qui marque que les premiers Grecs faisoient joüer leurs pieces

tes à la Clepſydre. Du temps d'Ariſtote, cette Coûtume étoit abolie ; on ne l'avoit retenuë que pour le Barreau, comme cela fut pratiqué enſuite chez les Romains, qui donnoient deux heures à l'accuſateur & trois à l'accuſé. Les Atheniens trouverent enfin du ridicule, à meſurer à l'heure, le temps qu'ils donnoient aux Poëtes qui travailloient à les divertir.

17. *Et aſſeurer que plus une piece aura d'étenduë, plus elle ſera belle dans ſa grandeur ; pourvû qu'elle ne croiſſe que juſqu'à ce que le ſujet puiſſe être vû tout enſemble, ſans que la veuë s'égare ny ſe confonde.*] Dans ces derniers mots, j'ay voulu exprimer toute la force du texte ; *μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι*, par leſquels Ariſtote fait une manifeſte alluſion à ce qu'il a dit plus haut, *οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται*, *On ne le voit pas tout d'un coup d'œil.* Une piece ne doit croître que juſqu'à ce que ſon ſujet ait tout ce qu'il doit avoir, pour être vû tout enſemble, ſans que la veüe ſe confonde, ce qui arrive immanquablement s'il eſt trop petit, & ſans qu'elle s'égare, comme cela ne manque pas d'arriver s'il eſt trop grand. C'eſt à mon avis, le veritable ſens de ce paſſage.

18. *C'eſt-à-dire, qu'une piece pour avoir ſa juſte étenduë, doit occuper autant de temps qu'il en faut neceſſairement, ou vray-ſemblablement, pour bien amener tous les incidents.*] Pour faire une belle Tragedie, qui ſoit une veritable imitation, il faut que l'action qu'elle imite ne dure pas plus long-temps dans la verité que dans la repreſentation ; car de cette maniére la repreſentation eſt plus reſſemblante, & par conſequent plus parfaite. Les trois Tragiques Grecs ſe ſont preſque toûjours reſſerrez dans ces bornes ; & n'ont donné à l'action de leurs pieces, que le temps que demande neceſſairement la repreſentation. Quand ils n'ont pû ſe reduire à cette exacte neceſſité, (ce qui eſt arrivé tres rarement) ils

ont

ont eu recours à la simple vray-semblance ; c'est-à-dire, que ne pouvant donner à la répresentation, tout le temps que demandoit necessairement la verité de l'action, ils ont racourci le temps, & se sont contentez de faire en sorte que le spectateur pût croire, que tous les incidens de leurs pieces, étoient arrivez dans le temps qu'ils le supposoient. Il est vray qu'en voulant se réduire à cette simple vray semblance, ils l'ont quelquefois étrangement blessée. Euripide dans ses Suppliantes, & Eschyle dans son Agamemnon, font faire à leurs Héros, des choses qu'il est impossible d'executer dans le temps qu'ils leur donnent, qui est beaucoup trop court ; mais cette violence qu'ils font à leurs Incidens, & la loy qu'ils se sont fait d'obéïr à cette regle, prouvent, qu'elle est d'une indispensable necessité, & convaincront tous ceux qui se donneront la peine d'y faire quelque reflexion, que la regle des vingt-quatre & des trente heures, qu'on a voulu établir de nos jours, est un monstre qui ruine toute la beauté du Poëme dramatique, & que les anciens n'ont jamais connu. En un mot il faut que la representation ne soit, ni plus longue ni plus courte que l'action qu'elle imite. Mais comme il y a des actions qui durent des dix ou douze heures, & qu'il est impossible de donner un aussi long-temps à leur representation, alors pour ne pas priver la Scene de ces sujets, on précipite un peu les incidens dans les intervales seulement ; pour mieux tromper le spectateur qui ne prend pas garde de si prés à ce qui se passe derriere le theatre, pourvû qu'il n'y ait rien de trop outré, & que le Poëte se conduise avec art & avec mesure. Et voilà pourquoy Aristote a suppléé la vray-semblance au défaut de la necessité. Cette vray-semblance peut être gardée, quand on met en quatre heures, une action qui est arrivée en dix, mais il ne se peut qu'elle ne soit entierement

vio-

violée, quand on resserre dans un espace aussi court des actions de vingt-quatre & de trente heures. Des actions si longues ne peuvent jamais être le sujet de la Tragedie, parce que dans la representation, le Poëte ne peut en amener tous les incidens, ni necessairement ni vray-semblablement. Aussi Aristote a-t-il dit, que toutes ces actions ne sont pas dans les regles, puisqu'elles ne se renferment pas dans le tour d'un soleil. On peut voir ce qui a été remarqué sur le Chap. V.





CHAPITRE VIII.

De l'Unité du sujet, & en quoy elle consiste. Erreur de quelques anciens Poëtes sur cette Unité. Comment Homere l'avoit connuë. Eloge de ce Poëte. Integrité de l'action. Et quelle doit être la liaison de toutes ses parties.

1. LE sujet doit être un, & non pas, comme plusieurs pensent, tiré d'une seule personne. Car, comme on voit tous les jours une infinité d'accidens de la plûpart desquels on ne peut rien faire qui soit un, il arrive de même que les actions d'un même homme, sont en si grand nombre & si differentes, qu'on ne sçauroit jamais les reduire à cette Unité, & en faire une seule & même action.

2. C'est pourquoy il me semble que tous les Poëtes, qui ont fait l'Heracleide, ou la Theseide, ou plusieurs autres Poëmes semblables, se sont fort trompez, car ils ont crû mal à propos que parce que Thesée est un, & qu'Hercule est un, toute leur vie ne devoit faire qu'un seul sujet, une seule fable,

ble, & que l'unité du Héros faisoit l'unité d'action.

3. Homere, qui a excellé en tout sur les autres Poëtes, me paroît avoir parfaitement connu ce défaut, ou par les lumiéres naturelles d'un heureux génie, ou par les regles de l'art, car en composant son Odyssée, il n'y a pas fait entrer toutes les avantures d'Ulysse, par exemple, il n'a pas mêlé la blessure qu'il receut sur le Parnasse, avec la folie qu'il feignit, lorsque les Grecs assembloient leur Armée, car de ce que l'une est arrivée, il ne s'ensuit, ny necessairement ny vraysemblablement, que l'autre doive arriver aussi; mais il a employé tout ce qui pouvoit avoir rapport à une seule & même action, comme est celle de l'Odyssée. Il en a usé de même dans son Iliade.

4. Comme donc dans toutes les autres imitations, ce que l'on imite est un, de même dans la Tragedie, puisque la fable est l'imitation d'une action, il faut que cette action soit une & toute entiere, & que ses parties differentes soient tellement liées les unes avec les autres, que si on en transpose, ou que l'on en ôte une seule, le tout soit entierement ou changé, ou détruit. Car tout ce qui peut être mis ou omis, sans faire un changement sensible, ne peut être partie d'une action.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE VIII.

1. *LE sujet doit être un, & non pas, comme plusieurs pensent, tiré d'une seule personne.*] Aristote combat icy l'erreur de ceux qui prétendoient, que l'unité du Héros faisoit l'unité d'action; & que pourvû qu'un Poëme ne comprît que les actions d'un même homme, il étoit dans les regles, & conservoit l'Unité. Il n'y a rien de plus faux, comme ce Philosophe le prouve d'une maniére tres solide. Mais, dit-on, il n'y a point de Poëme, où l'on ne voye plusieurs actions, qui en doute? On y voit plusieurs actions; mais on n'y en voit pas une seule qui ne soit dépendante, & qui ne fasse partie de l'action principale, qui doit avoir plusieurs parties, comme Aristote l'a déja dit. Il en est de la Poësie, comme de la Peinture; Un Peintre met plusieurs actions dans un tableau, mais toutes ces actions n'en forment qu'une seule, entiere & parfaite; un Poëte se sert de plusieurs Episodes, mais tous ces Episodes ne forment seuls rien d'acheyé, ce ne sont que des membres imparfaits, qui ne font tous ensemble, qu'une seule & même action.

2. *Car, comme on voit tous les jours une infinité d'accidens, de la plûpart desquels, on ne peut rien faire qui soit un, il arrive de même, que les actions d'un même homme, sont en si grand nombre & si differentes, &c.*] Aristote veut dire, que ce qui arrive en general dans le monde, en differens temps & en differens lieux, n'est pas quelquefois plus different & plus

plus divers, que les actions d'un seul homme ; de sorte qu'il ne seroit presque pas plus ridicule, de vouloir faire une seule action de tous ces accidens, qui arrivent dans le monde, que de vouloir réduire à cette Unité, toutes les avantures de cet homme seul.

3. *C'est pourquoy il me semble que tous les Poëtes qui ont fait, ou l'Heracleide, ou la Theseide, ou plusieurs autres Poëmes semblables, se sont fort trompez.*] Il paroît par ce passage, que du temps d'Aristote il y avoit plusieurs Poëmes aussi vicieux que l'Heracleide & la Theseide, & qui comprenoient toutes les actions de leurs Héros. C'est une chose étonnante, qu'aprés une Censure si juste, si solemnelle, & appuyée sur des exemples aussi graves, & d'une aussi grande authorité, que sont les deux Poëmes d'Homere, & dont Virgile même n'a pas crû qu'il luy fût permis de s'écarter, Stace ait pourtant fait dans son Achilleide la même faute qu'Aristote condamne icy ; car il n'a pas choisi une seule action, comme Homere, & comme Virgile, Il a embrassé toutes les actions d'Achille : Il chante Achille tout entier. Apparemment Stace n'avoit pas leu la Poëtique d'Aristote ; car, dans tous les temps, les méchans Poëtes, qui présument toûjours trop d'eux-mêmes, ont negligé de s'instruire des regles de leur art, & ont travaillé sans les connoître. Mais, dira-t-on, il avoit lû les Poëmes d'Homere & de Virgile. Oüy, il les avoit lûs, mais, comme certaines gens les lisent encore aujourd'huy ; c'est-à-dire, sans démêler les beautez de cette merveilleuse conduite, & se croyant capables de faire des ouvrages beaucoup plus parfaits. Cela prouve bien la verité de ce qui a été dit dans la Poëtique d'Horace, que sans art il n'y aura jamais d'excellent Poëte ; Il faut que l'Etude polisse, enrichisse, fortifie, & redresse le meilleur naturel, qui sans ce secours, est ordinairement aveugle & temeraire. Nous en avons de nos jours un exemple bien remarquable. M. Cor-

neille a été sans contredit pour le Theatre un des plus grands génies que l'on ait jamais veu : quand il commença à travailler, non seulement il n'avoit pas leu les regles du Poëme dramatique, mais il ne sçavoit pas même qu'il y en eût, comme il l'avouë dans une de ses Préfaces. On n'a qu'à comparer les pieces qu'il fit dans ce temps, qu'on peut appeller d'ignorance, avec quelques-unes de celles qu'il fit ensuite, aprés s'être instruit de ces regles par un long travail.

4. *Homere, qui a excellé en tout sur les autres Poëtes, me paroît avoir parfaitement connu ce défaut, ou par les lumiéres naturelles d'un heureux génie, ou par les regles de l'art.*] Aristote ne veut pas décider cette fameuse question, si Homere est le premier Auteur du Poëme Epique, ou s'il a travaillé aprés d'autres, qui luy ont ouvert le chemin ; s'il est le premier, il a connu par la seule force de son génie, qu'un Poëme Epique ne doit comprendre qu'une seule action de son Héros, & s'il a travaillé aprés d'autres, il y avoit un art déja connu, dont il avoit pû suivre les regles.

5. *Par exemple, il n'a pas mêlé la blessure qu'il receut sur le Parnasse, avec la folie qu'il feignit, lorsque les Grecs assembloient leur Armée.*] Si un Poëte, comme Stace eût fait l'Odyssée, il n'auroit pas manqué d'y étaler toutes les actions d'Ulysse, & par conséquent il n'auroit eu garde d'oublier la ruse dont il voulut se servir pour s'exempter d'aller au Siége de Troye ; mais Homere n'est nullement tombé dans ce défaut ; il a veu que cette feinte folie d'Ulysse, ne pouvoit avoir aucune liaison, ni necessaire, ni vraysemblable, avec le sujet de son Poëme ; c'est pourquoy il n'en a pas dit un seul mot. Il en a usé tout autrement de la blessure qu'Ulysse avoit receuë sur le Parnasse ; car quoyque cette blessure ne soit pas plus la matiére de son Poëme, que la folie que ce Prince feignit, lorsqu'on assembloit les Grecs, il n'a pas laissé d'en parler ; mais il n'en parle, que parce qu'il

qu'il trouve un moyen de l'inserer si naturellement dans son action principale, qu'elle en est une partie tres necessaire, puisqu'elle produit la reconnoissance de ce Héros : Voicy l'Histoire en peu de paroles. Ulysse encore jeune, étoit allé voir son grand pere Autolycus, qui avoit des terres prés du Mont Parnasse. Autolycus ne cherche qu'à faire divertir son petit fils, & il ordonne à ses enfans de le mener chasser sur le Mont Parnasse ; les chiens lancent un sanglier, Ulysse l'approche le premier, le blesse, & reçoit un grand coup de ses défenses au dessous du génoüil. Homere fait un usage admirable de cette avanture d'Ulysse ; car ce Prince étant arrivé chez Penelope sans être connu, cette Princesse ordonne à Euryclée de luy laver les pieds ; Ulysse qui voit bien que cette femme, qui l'avoit nourri, reconnoîtra la cicatrice, se met exprés dans un lieu obscur pour luy en ôter la veuë ; mais ses soins sont inutiles, Euryclée reconnoît la playe par le seul attouchement ; ainsi cette Histoire qu'il raconte tout au long dans le 19. Liv. de l'Odyssée, bien loin d'être un Episode étranger, devient un Episode tres naturel, par la maniére dont il est lié au sujet : Car il est necessaire pour rendre raison de la reconnoissance qui en est la suite.

6. *Avec la folie qu'il feignit, lorsque les Grecs assembloient leur Armée.*] On écrit qu'Ulysse pour éviter d'aller à la guerre de Troye, contrefit le fou, & se mit à labourer un champ avec un bœuf & un cheval à sa Charruë ; Palamede se douta de la feinte, & pour s'en asseurer, il prit Telemaque qui étoit encore au berceau, & le mit presque sous le fer de la Charruë ; Ulysse, qui ne pouvoit continuer son Sillon sans tuer son fils, s'arrêta & fit connoître par là sa ruse. Quand cette particularité auroit été aussi glorieuse à Ulysse, qu'elle est peu digne de luy, peu convenable à son Caractére, Homere n'auroit pas laissé de l'oublier.

7. *Car de ce que l'une est arrivée, il ne s'ensui*

necessairement ny vray-semblablement, que l'autre doive arriver.] Ce passage est tres important ; car Aristote y enseigne d'une maniére tres évidente, de quelle nature doivent être les differentes parties qu'un Poëte employe pour former une seule & même action. Elles doivent être des suites necessaires, ou vray-semblables les unes des autres, comme la reconnoissance d'Ulysse, est une suite de sa blessure. Toute avanture donc qui n'aura pas cette liaison, & ce raport avec quelque partie de la matiére du Poëme, doit être rejetée comme étrangere, parce qu'elle corrompt l'Unité de l'action : Et voilà pourquoy Homere n'a eu garde d'interrompre la continuité de son Odyssée, par l'Episode de la folie, qu'Ulysse feignit, car cet incident ne pouvoit jamais, ny naître d'aucun de ceux, qui étoient necessaires & propres au Poëme, ny en produire aucun, qui eût avec eux le moindre raport. Nos Tragedies Françoises péchent souvent contre cette regle, & j'ay remarqué de pareilles fautes dans les Tragiques Grecs. Nous en parlerons lorsqu'il sera question d'expliquer ce que c'est qu'une fable Episodique.

8. *Mais il a employé tout ce qui pouvoit avoir raport à une seule & même action, comme est celle de son Odyssée. Il en a usé de même dans son Iliade.*] Ny dans l'Iliade, ny dans l'Odyssée, il n'y pas un Episode, qui n'ait les trois conditions, que les bons Episodes doivent avoir ; ils sont propres au sujet, & tirez du fond de la Fable : Ils sont si bien liez avec l'action principale, qu'ils naissent les uns en consequence des autres, ou necessairement, ou vray-semblablement : Et enfin ils sont en eux-mêmes des parties imparfaites, & ne font pas un corps complet & achevé ; car un Episode, qui fait une action complette, ne peut plus être un membre de l'action principale.

9. *Comme donc dans toutes les autres imitations, ce que l'on imite est un, il faut de même que dans la Tragedie.*]

dit.] Aprés avoir asseuré que la Tragedie, ne doit imiter qu'une seule action, il confirme son sentiment par l'exemple de toutes les autres imitations, qui ne se proposent, que d'imiter chacune une seule chose; la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, enfin tous les Arts & toutes les Imitations dont il a été parlé au commencement de cette Poëtique. Parrhasius qui avoit fait un Tableau de la folie, qu'Ulysse feignit en la presence des Princes Grecs, n'avoit eu garde de corrompre l'unité de son action, par le mêlange de la blessure, que ce Prince avoit receuë sur le Parnasse. Il en est de même de toutes les autres; la Tragedie ne peut avoir sur cela aucun privilége particulier, puisqu'elle est une imitation, il faut qu'elle suive la Nature de toutes les imitations.

10. *Et que ses parties soient tellement liées les unes avec les autres, que si l'on en transpose, ou que l'on en ôte une seule, le tout soit entierement, ou changé, ou détruit.*] Dans le Poëme Dramatique, comme dans le Poëme Epique, quand le sujet est une fois bien formé, que toutes les parties, qui le composent, sont dans leur place, & que tous les Episodes, sont si dépendans les uns des autres, que les premiers sont la cause des derniers, il est impossible qu'on en transpose, ou que l'on en ôte un seul, sans que toute l'action soit ou changée, ou détruite. Qu'on transpose, par exemple, un Episode de l'Edipe de Sophocle, l'action ne subsistera plus, ou elle sera double. On verra la même chose dans l'Iliade; qu'Achille devenu plus traittable, reçoive les satisfactions d'Agamemnon avant la mort de Patrocle, voilà l'Unité du sujet entierement détruite; Homere aura deux Coleres & deux vengeances à chanter.

11. *Car tout ce qui peut être mis ou omis, sans faire un changement sensible, ne peut être partie d'une action.*] Ce qui est membre d'un corps, n'est nullement indifferent à ce corps, & y fait un changement tres

sensible, quand il est, ou retranché ou ajoûté. Tout ce qu'on peut donc ou ôter, ou ajoûter à un sujet sans y faire aucun changement dont on s'apperçoive, ne peut en aucune maniére être une partie necessaire de ce sujet. Voilà une regle tres seure pour démêler les veritables Episodes d'avec les faux ; ces derniers n'ajoûtent rien à l'action principale, quand on les y fait entrer, & ne luy ôtent rien, quand on les retranche. Telle est l'Histoire d'Hypsipyle dans la Thebaïde de Stace, elle n'ajoûte rien à la principale action, & on peut la retrancher, sans luy faire rien perdre.





CHAPITRE IX.

Si le Poëte doit suivre la verité ou la vray-semblance. Difference du Poëte & de l'Historien. Avantages de la Poësie sur l'Histoire. Si la Tragedie peut inventer tous les noms de ses personnages: Exemple, tiré de la Tragedie d'Agathon. S'il faut toûjours suivre les fables receuës. Comment le Poëte est le maître de son sujet. Si une Histoire véritable peut être le sujet d'une Tragedie. Fables Episodiques quelles, & pourquoy les bons Poëtes sont quelquefois tombez dans ce défaut. La surprise necessaire à la Tragedie. Comment la fable doit produire cette surprise. Histoire de la Statuë de Mitys.

1. PAR ce que nous venons de dire, il est aisé de voir que ce n'est pas le propre du Poëte, de dire les choses, comme elles sont arrivées; mais de les dire, comme elles ont pû ou dû arriver, necessairement ou vray-semblablement.

2. Car l'Historien & le Poëte ne different pas entr'eux, en ce que l'un écrit en prose, & l'autre en vers. En effet on pourroit fort

bien mettre en vers l'Hiſtoire d'Herodote, & elle ne ſeroit pas moins une Hiſtoire en vers, qu'elle l'eſt en proſe; mais ils different en ce que l'Hiſtorien écrit ce qui eſt arrivé, & le Poëte ce qui a pû ou dû arriver. C'eſt pourquoy la Poëſie eſt plus grave & plus morale que l'Hiſtoire, parce que la Poëſie dit les choſes generales, & l'Hiſtoire rapporte les choſes particulieres. Une choſe generale, c'eſt ce que tout homme d'un tel ou d'un tel caractére, a dû dire, ou faire vray-ſemblablement ou neceſſairement, ce qui eſt le but de la Poëſie, lors même, qu'elle impoſe les noms à ſes perſonnages. Une choſe particuliere; c'eſt ce qu'Alcibiade, par exemple, a fait, ou ſouffert.

3. C'eſt ce qui eſt déja rendu ſenſible dans la Comedie, car les Poëtes comiques, aprés avoir dreſſé leur ſujet ſur la vray-ſemblance, impoſent aprés cela à leurs perſonnages tels noms qu'il leur plaît, & n'imitent pas les Poëtes ſatyriques, qui ne s'attachent qu'aux choſes particulieres.

4. Il eſt vray que les Poëtes Tragiques ſe ſervent de véritables noms, mais la raiſon de cela eſt, que tout ce qui eſt poſſible eſt croyable, car ce qui n'eſt pas arrivé, ne nous paroît pas toûjours poſſible; au lieu que nous ne ſçaurions douter, que ce qui a déja été fait, ne ſoit poſſible ſans difficulté, puiſqu'il n'auroit pas été, s'il n'eût été poſſible.

5. Il

5. Il arrive neanmoins fort souvent, que dans les Tragedies, on se contente d'un ou de deux noms connus, & que tous les autres sont inventez. Il y a même des pieces où pas un mot n'est connu, comme dans la Tragedie d'Agathon, qu'il a appellée la *Fleur*, car dans cette piece, tous les noms sont feints, comme les choses, & elle ne laisse pas de plaire.

6. C'est pourquoy il n'est pas necessaire de s'attacher scrupuleusement à suivre toûjours les fables receuës, d'où l'on tire ordinairement les sujets des Tragedies. Cela seroit ridicule, car ce qui est connu, l'est ordinairement de peu de personnes, & cependant il divertit tout le monde également.

7. Il est donc évident par là, que le Poëte doit être l'Auteur de son sujet, encore plus que de ses vers. Sur tout, puisqu'il n'est Poëte que par l'imitation, & qu'il imite des actions. Et quand même il luy arriveroit d'étaler sur la Scene des incidens véritables, il n'en meriteroit pas moins le nom de Poëte, car rien n'empêche que les incidens, qui sont arrivez véritablement, n'ayent toute la vray-semblance & toute la possibilité que l'art demande, & qui font qu'il en peut être regardé comme l'Auteur & le Poëte.

8. De toutes les fables & actions simples, les

les Episodiques sont les plus imparfaites. J'appelle *Episodique*, une fable qui a des Episodes, qui ne sont liez les uns avec les autres, ny vray-semblablement ny necessairement. Les méchans Poëtes tombent dans ce défaut par ignorance, & les bons y tombent par trop de complaisance pour les Acteurs, car, comme il y a toûjours des jalousies, entre les differentes troupes de Comediens qui disputent le prix, les Poëtes, pour faire paroître leurs Acteurs, allongent & violentent leur sujet, & par consequent ils sont tres souvent forcez de corrompre la liaison de ses parties.

9. La Tragedie n'est pas seulement l'imitation d'une action entiere; mais encore d'une action qui excite la terreur & la compassion. Or ces deux passions viennent de la surprise, quand les choses naissent les unes des autres contre nôtre attente. Car le merveilleux se trouve bien plus dans celles-là, que dans celles qui arrivent sans dessein & à l'avanture, puisque même de toutes les occasions que la fortune conduit, celles qui paroissent arriver à dessein, & par une conduite particuliere, sont toûjours plus surprenantes & plus merveilleuses, comme ce qui arriva à Argos par la Statuë de Mitys, qui tomba sur son meurtrier, & le tua sur la place, au milieu d'une grande Fête, car il semble que cela n'arrive point du tout par accident.

cident. Il s'ensuit donc de là necessairement, que les fables, où l'on observera cette conduite, seront toûjours les plus belles.

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE IX.

1. P*Ar ce que nous venons de dire, il est aisé de voir que ce n'est pas le propre du Poëte, de dire les choses, comme elles sont arrivées, mais comme elles ont pû ou dû arriver necessairement ou vraysemblablement.*] Aristote vient d'enseigner que la Tragedie est l'imitation d'une seule action, que cette action doit être entiere & parfaite, & que toutes les parties qui la composent, doivent être tellement liées ensemble, qu'on ne puisse, ny en transposer, ny en ôter une seule, sans changer ou détruire le tout, & voicy la consequence qu'il tire de ces principes : *Il est aisé d'inferer de là*, dit-il, *que ce n'est pas le propre du Poëte, de dire les choses comme elles sont arrivées*. En effet si un Poëte s'assujetissoit à dire les choses, comme elles sont arrivées véritablement, son action n'auroit pas l'étenduë necessaire, il ne pourroit luy donner ce commencement, ce milieu & cette fin, qu'Aristote demande dans une action, & ce qui est encore plus considerable, comme il ne sçauroit pas toutes les causes & tous les motifs des incidens qui la composeroient, (car il arrive tous les jours une infinité de choses, dont on ignore les causes, sur tout dans ce qui concerne les Roys, ce qui est proprement le sujet de la Tragedie;). Il ne pour-
roit

roit pas faire ses incidens si dépendans les uns des autres, que les premiers fussent la cause des derniers: Or le Poëte est obligé d'expliquer toutes les causes des incidens qui entrent dans la composition de son sujet, il est donc juste de le laisser le maître de sa matiére, aussi n'exige-t-on point de luy, qu'il dise les choses comme elles sont, mais, comme elles peuvent, ou doivent être, pourvû qu'il suive, ou la vray-semblance ou la necessité; il n'est pas tenu à d'avantage. Tout ce Chapitre est tres important, il faut tâcher de l'expliquer le plus clairement qu'il sera possible.

2. *Necessairement ou vray-semblablement.*] Ce qui ne se trouve pas toûjours dans les choses qui arrivent véritablement, on n'y trouve souvent, ny necessité ny vray-semblance; parce qu'on ignore les causes qui ont produit ces effets.

3. *Car l'Historien & le Poëte ne different pas entr'eux, en ce que l'un écrit en prose, & l'autre en vers.*] Pour appuyer ce qu'il vient de dire, il và faire voir la difference qui se trouve entre le Poëte & l'Historien; cette difference ne consiste pas en ce que l'un écrit en vers, & l'autre en prose: Car si on mettoit en vers l'Histoire d'Herodote, ce seroit toûjours une Histoire en vers, & on auroit beau demonter les vers de l'Iliade, ce seroit toûjours un Poëme en prose; il faut donc qu'il y ait une difference plus essencielle, & qu'elle ne vienne pas de la maniére, mais de la matiére; & c'est ce qu'il va expliquer.

4. *Mais ils different en ce que l'Historien écrit ce qui est arrivé, & le Poëte ce qui a pû ou dû arriver.*] L'Historien ne fait pas sa matiére, il ne dit que ce qu'il sçait, & on n'en demande pas d'avantage, pourvû qu'il s'attache uniquement à la verité. Il n'en est pas de même du Poëte, comme c'est luy qui est l'Auteur de sa matiére, il ne suit que la necessité ou la vray-semblance, c'est-à-dire, que tout ce qu'il dit a pû ou dû arriver, comme il le dit, & si quelquefois il tire quelque chose de l'Histoire, ce n'est

qu'au-

qu'autant que l'Histoire peut l'accommoder, & qu'elle luy fournit des sujets, comme il auroit pû les feindre, car autrement il y change tout ce qui ne l'accommode pas.

5. *C'est pourquoy la Poësie est plus grave & plus morale que l'Histoire, parce que la Poësie dit les choses generales, & l'Histoire raporte les choses particulieres.*] Il n'y a rien de plus solide & de plus réel, que l'avantage qu'Aristote donne icy à la Poësie sur l'Histoire; mais il ne faut pas s'imaginer, qu'il ait seulement en veuë de relever par là l'excellence de cet Art, il veut en même temps en faire connoître la nature; la *Poësie*, dit-il, *est plus grave & plus philosophe que l'Histoire*, car c'est le terme dont il se sert. En effet, l'Histoire ne peut instruire qu'autant que les faits qu'elle rapporte, luy en donnent l'occasion, &, comme ces faits sont particuliers, il arrive rarement qu'ils soient proportionnez à ceux qui les lisent, il n'y en a pas un entre mille à qui ils puissent convenir, & ceux mêmes à qui ils conviennent ne trouvent pas en toute leur vie deux occasions, où ils puissent tirer quelque avantage de ce qu'ils ont lû. Il n'en est pas de même de la Poësie, comme elle s'attache aux choses generales, elle est d'autant plus morale & plus instructive, que les choses generales surpassent les particuliéres; celles-cy ne conviennent qu'à un seul, & les autres conviennent à tout le monde. D'ailleurs ce ne sont pas proprement les faits qui instruisent, ce sont les causes de ces faits; l'Historien explique rarement les causes des faits qu'il raconte; car c'est ce qui est presque toûjours caché, & s'il les explique, c'est plûtôt, comme des conjectures qu'il donne, que comme des certitudes & des veritez; mais le Poëte étant le maître de sa matiére, n'avance rien dont il ne rende une raison exacte, il n'y a pas un seul petit incident, dont il n'explique les causes & les effets; en troisiéme lieu, l'Histoire n'a qu'un simple récit, la Poësie a l'action, puisqu'elle est une imitation; tout est animé dans

la

la Tragedie ; Or ce qu'on ne fait qu'entendre touche toûjours beaucoup moins, que ce qu'on voit de ses propres yeux. En quatriéme lieu, l'Histoire est ordinairement seule & froide, au lieu que la Poësie associe la Physique & la Theologie, & emprunte le secours des passions. On pourroit encore trouver d'autres avantages, que la Poësie a sur l'Histoire ; mais ce que j'ay dit ; suffit pour faire voir qu'Aristote a parfaitement connu la Nature de ces deux arts, quand il a dit que l'un est plus philosophe & plus moral que l'autre. Horace en a plus dit qu'Aristote ; car il asseure que le Poëme Epique, (qui sans contredit de ce côté-là est inferieur à la Tragedie,) est plus Philosophe que la Philosophie même ; car c'est ce qu'il a voulu faire entendre par ces vers de la seconde Epistre du Liv. premier.

Qui quid sit pulchrum, quid turpe ; quid utile, quid non,
Plenius ac melius Chrysippo, & Crantore dicit.

Homere enseigne beaucoup mieux & avec beaucoup plus de suite, que Chrysippe & que Crantor, ce qui est honnête ou des-honnête, utile ou pernicieux. En effet, la Poësie a sur la Philosophie presque tous les mêmes avantages qu'elle a sur l'Histoire, & il n'est pas necessaire de le prouver.

6. *Une chose generale, c'est ce que tout homme d'un tel, ou d'un tel caractére a dû dire, ou faire vray-semblablement ou necessairement.*] Pour faire voir que l'action qui fait le sujet de la Tragedie, & du Poëme Epique, n'est pas une chose particuliere, mais generale, il définit ce que c'est qu'une chose generale, & il dit fort bien, que c'est ce que tout homme de même caractére, doit dire ou faire, ou necessairement ou vray-semblablement ; ainsi, quand Homere écrit les actions d'Achille, il n'a pas dessein de nous peindre un seul homme, qui ait eu ce nom ; il veut nous mettre devant les yeux ce que la violence &

& la colére peuvent faire dire ou executer à tous les hommes de ce caractére. Achille est là une personne universelle, generale & allegorique. Il en est de même des Héros de la Tragedie.

7. *Ce qui est le but de la Poësie, lors même qu'elle impose les noms à ses personnages.*] Aristote prévient icy une objection, qu'on pouvoit luy faire, sur la définition, qu'il vient de donner, d'une chose generale; car les ignorans n'auroient pas manqué de luy dire, qu'Homere, par exemple, n'a point eu veuë d'écrire une action generale & universelle, mais une action particuliere, puisqu'il raconte ce qu'ont fait de certains hommes, comme Achille, Agamemnon, Ulysse, &c. & que par consequent il n'y aucune difference entre Homere & un Historien, qui auroit écrit les actions d'Achille. Ce Philosophe va au devant de cette objection, en faisant voir que les Poëtes, c'est à-dire, les Auteurs d'une Tragedie ou d'un Poëme Epique, lors même qu'ils imposent les noms à leurs personnages ne pensent en aucune maniére à les faire parler veritablement, ce qu'ils seroient obligez de faire, s'ils écrivoient les actions particulieres & véritables d'un certain homme nommé Achille, ou Edipe, mais qu'ils se proposent de les faire parler & agir necessairement ou vray-semblablement, c'est-à-dire, de leur faire dire, & faire tout ce que des hommes de ce même caractére doivent faire & dire en cet état, ou par necessité ou au moins selon les regles de la vray-semblance; ce qui prouve incontestablement que ce sont des actions generales & universelles. La suite va mettre cette verité dans un plus grand jour.

8. *C'est ce qui est déja rendu sensible dans la Comedie, car les Poëtes Comiques, aprés avoir dressé leur sujet sur la vray-semblance, imposent aprés cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plait.*] Pour confirmer ce qu'il vient de dire que la Tragedie, lors même qu'elle impose les noms à ses Acteurs, n'a que des veuës generales & universelles, il dit que cela est déja rendu

rendu sensible par ce qui se fait dans la Comedie. Personne ne doute que l'action d'une Comedie ne soit une action feinte & allegorique, puisque le but du Poëte est de peindre les mœurs de son temps. Or que fait un Poëte Comique, il imagine & dispose premierement son sujet, qu'il tâche de rendre le plus vray-semblable qu'il est possible. Il impose ensuite les noms à ses Acteurs, & ces noms sont des noms feints qu'il invente, comme il luy plaît. Puis donc que dans la Comedie une action, qui est attribuée à un certain personnage, ne laisse pas d'être une chose generale, & que tout le monde en convient; pourquoy aura-t-on de la peine à concevoir, qu'il en est de même de l'action de la Tragedie, quoyqu'elle soit sous des noms véritables? Cela est égal, & la preuve est certaine. Il va expliquer pourquoy la Tragedie employe plus volontiers des noms véritables, que des noms feints. Au reste, quand Aristote dit, que la Comedie invente premierement ses sujets, & qu'elle impose ensuite les noms à sa fantaisie, On pourroit croire qu'il ne parle ni de la vieille Comedie, car elle inventoit aussi peu les sujets, que les noms des personnages; ni de la moyenne, car si elle inventoit les noms, elle n'inventoit pas les sujets; & qu'il parle de la nouvelle Comedie, qui seule étoit en usage de son temps; la vieille & la moyenne étant absolument interdites. Il est certain qu'Aristote avoit veu l'établissement de la nouvelle Comedie; comment ne l'auroit-il point veu? puisqu'il survécût à Alexandre, sous le regne duquel la nouvelle Comedie avoit commencé; il en parle même dans ses Morales. Mais je ne croy pourtant pas qu'il ait parlé seulement icy de cette derniere espece de Comedie; je suis persuadé qu'il parle de la Comedie en general; car quoyque la vieille & la moyenne Comedie missent sur la Scene, les véritables avantures des principaux Citoyens, & que la vieille les produisit sous leurs véritables noms; il ne laisse pas d'être toûjours vray que le Poëte inventoit le plan & la dis-

po-

position de son sujet, & qu'ensuite il donnoit des noms vrays ou faux à ses personnages. Quand Aristophane nomme ses Acteurs Socrate, Euripide, Cleon, Hyperbolus, Lamachus, qui sont tous de véritables noms, cela ne fait pas que le sujet de la piece change de nature; c'est toûjours un sujet feint, quoyqu'il y ait quelque chose de vray, & toûjours une chose generale & universelle. Quand un Poëte Tragique tire d'une Histoire véritable, le sujet d'une Tragedie, ce sujet ne laisse pas d'être, comme tous les autres qui n'ont rien de vray, il est general, universel, & allegorique.

9. *Ils n'imitent pas les Poëtes satyriques, qui ne s'attachent qu'aux choses particulieres.*] Le Grec dit, *&* *ne font pas, comme les faiseurs d'iambes*, c'est-à-dire, (comme je l'ay expliqué,) *comme les Poëtes satyriques*; Car le vers ïambe étoit consacré à la médisance & à la satyre. Voilà donc la difference qu'il y a entre les Poëtes comiques & les Poëtes satyriques. Les uns & les autres sont mordans; mais les Poëtes comiques s'attachent aux choses generales, & les satyriques aux choses particulieres. Quand Archilochus veut déchirer Lycambe, il se renferme uniquement dans ce que Lycambe a fait, ou qu'il suppose qu'il a fait, & n'a aucune autre veuë. Il en est de même de ceux qui écrivent des satyres contre des gens qu'ils ne font connoître que sous des noms supposez.

10. *Il est vray que les Poëtes Tragiques se servent des véritables noms.*] Il continuë de répondre à l'objection, qu'il prévoyoit qu'on luy pouvoit faire pour détruire ce qu'il avoit avancé, que l'action de la Tragedie, n'est ni historique ni particuliere, mais generale & allegorique. Il est vray, dit-il, que la Tragedie employe les noms véritables; mais cela ne détruit pourtant pas la fiction, qui est le fondement du Poëme Dramatique, comme du Poëme Epique. Les Poëtes Tragiques, comme ceux qui font des Epopées, ont leurs raisons d'en user ainsi, & ce sont ces raisons qu'il explique dans la suite.

11.

11. *Mais la raison de cela, est que tout ce qui est possible, est croyable.*] Voicy ce qui oblige les Poëtes Tragiques, à donner à leurs personnages des noms veritables & déja connus, c'est pour mieux persuader que l'action, qu'ils leur attribuent, est possible & vraye; car alors le spectateur croit aisément, que la chose n'est pas moins vraye que le nom. Ces noms véritables fournissent encore une autre commodité aux Poëtes, en ce qu'ils leur donnent occasion de se servir des avantures véritables de ces personnages déja connus, qu'ils accommodent au fond de la fable qu'ils traittent, & dont ils tirent des Episodes si ingenieux, qu'ils rendent l'action feinte beaucoup plus vray-semblable, & la font même rentrer dans la verité de l'Histoire: Et c'est la grande adresse d'Homere, & des Poëtes Tragiques Grecs.

12. *Il arrive neanmoins fort souvent que dans les Tragedies, on se contente d'un ou de deux noms connus, & que tous les autres sont inventez.*] Comme ce qu'il vient de dire, que les Poëtes Tragiques employent des noms déja connus, pourroit persuader que c'est une necessité indispensable de mettre la fable de la Tragedie sous de véritables noms, il a soin d'avertir que les Poëtes se sont fort souvent contentez d'employer un ou deux noms qui fussent véritables, & que tous les autres étoient feints. En effet, un ou deux noms déja connus, suffisent pour faire passer tous les autres.

13. *Il y a même des pieces, où pas un nom n'est connu.*] Aristote va encore plus loin; & par l'exemple d'Agathon, il fait voir qu'un Poëte Tragique a la liberté d'inventer aussi bien les noms que les choses. L'autre maniére est pourtant plus seure, & je conseillerois de la suivre préférablement.

14. *Car dans la Tragedie d'Agathon, qu'il a appellée, la fleur.*] Cet Agathon vivoit du temps d'Eupolis & d'Aristophane. On ne sçait point de quelle nature étoit la piece dont Aristote parle, ni pour-

quoy

quoy elle étoit appellée, *la fleur*; ce Poëte avoit de grandes qualitez pour le Tragique, il fit pourtant des fautes considerables, qui firent tomber quelques-unes de ses pieces, comme on le verra dans le Chap. XIX.

15. *Dans cette piece tous les noms sont feints, comme les choses.*] Il veut dire qu'il n'y avoit aucun nom qui fût véritable, & que toutes les parties de la fable étoient de l'invention du Poëte, sans qu'aucun incident fut tiré d'un sujet déja connu.

16. *C'est pourquoy il n'est pas necessaire de s'attacher scrupuleusement à suivre toujours les fables receuës; d'où l'on tire ordinairement les sujets des Tragedies.*] Le succez qu'avoit eu la piece d'Agathon, fait qu'Aristote prononce hardiment que les Poëtes Tragiques ont la liberté d'inventer des sujets & des personnages nouveaux : En effet il n'y a rien qui doive empêcher ces pieces d'invention de réüssir aussi bien que celles qui sont tirées d'un sujet connu. Horace étoit du même sentiment; mais il s'est crû obligé d'avertir les Romains; que ces sujets entierement inventez étoient plus difficiles à traitter que les autres, & de leur conseiller en même temps, de s'attacher plûtôt à des sujets déja connus;

Difficile est propriè communia dicere, tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quàm si proferres ignota, indictaque primus.

Mais je vous avertis qu'il est bien mal-aisé de traitter proprement & convenablement ces caractéres, & ces sujets qui sont à tout le monde, & que tout le monde peut inventer; c'est pourquoy vous ferez beaucoup mieux de tirer d'Homere le suj t & les personnages de vos Tragedies, que de hazarder le premier sur la Scene, des sujets & des personnages inconnus, & dont personne n'a parlé. Et plus bas, en parlant des pieces satyriques, il dit : *Ex noto fictum carmen sequar.*

Je voudrois toujours tirer de quelque Histoire connuë, les sujets de mes pieces. Aristote n'avoit pas les mêmes

raisons de donner un pareil avis aux Grecs, car ils avoient à un tel point l'esprit de la Tragedie, qu'il n'y avoit rien d'impossible pour eux. On voit que le premier, qui osa s'éloigner de la route ordinaire, & commune, & tenter ce qu'Horace trouva ensuite trop difficile pour les Romains, le fit avec tant de succez, qu'il mérita d'être proposé pour modéle.

17. *Cela seroit ridicule.*] Il veut dire que le scrupule qui obligeroit un Poëte à s'attacher uniquement aux fables connuës, de crainte qu'un sujet de nouvelle invention ne réüssist pas, seroit entierement ridicule : Et en voicy la raison.

18. *Car ce qui est connu, l'est de peu de personnes, & cependant il divertit tout le monde également.*] S'il n'y avoit que les sujets connus qui pussent plaire, ils ne plairoient certainement qu'à un petit nombre, c'est-à-dire à ceux qui en seroient instruits, & qui sçauroient l'Histoire, d'où ces sujets sont tirez. L'Edipe & l'Electre de Sophocle; le Cinna & les Horaces de M. Corneille; la Phedre & l'Iphigenie de M. Racine, ne divertiroient que les Sçavans; mais nous voyons au contraire, qu'ils ravissent les plus ignorans, & ceux qui ne connoissent pas même les noms des personnages. On peut donc asseurer que les sujets nouveaux ne sont pas moins propres au Theatre, que les sujets connus. Cette preuve est certaine. C'est une démonstration.

19. *Il est donc évident par-là, que le Poëte doit être l'Auteur du sujet, encore plus que des vers, sur tout, puisqu'il n'est Poëte que par l'imitation, & qu'il imite des actions.*] Aristote dit, que la conduite des Poëtes dans la composition de leurs pieces, prouve clairement, qu'ils doivent être encore plus les maîtres de la constitution du sujet, que de la composition des vers. En effet, la premiere chose que fait un Poëte, c'est de bâtir la fable, qui est d'abord generale & universelle, il la singularise ensuite par l'imposition des noms qu'il donne à ses personnages; & si les personnages connus luy fournissent quelque point

point d'Histoire, il tâche de l'accommoder à son sujet, & d'en tirer quelque Episode; & voilà ce qui fait le Poëte. La mesure des vers ne contribuë en aucune maniére à luy donner ce nom, aussi n'est-il Poëte que par l'imitation, puisqu'il imite, non des paroles, mais des actions, & qu'il n'instruit que par des exemples. Le seul nom même de Poëte, le rend entierement maître de son sujet; car *Poëte*, signifie proprement *Faiseur*, (s'il est permis de se servir de ce terme.) Or ce qu'il y a de principal dans la Tragedie, & dans le Poëme Epique, c'est la fable ou composition des choses: Et comme cela est entierement de l'invention du Poëte, c'est aussi, ce qui luy fait donner ce nom; l'on peut dire même que le sujet luy appartient plus que les vers; dans ceux-cy, il suit les mesures qui luy sont prescrites, & dans le sujet il a une entiere liberté, pourvû qu'il ait toûjours devant les yeux, ou le necessaire ou le vray-semblable.

20. *Et quand même il luy arriveroit d'étaler sur la Scene des incidens véritables, il n'en meriteroit pas moins le nom de Poëte.*] Comme ce qu'il vient de dire, que les Poëtes ne sont Poëtes que par l'imitation, & qu'ils doivent être les Auteurs de leurs sujets, pouvoit faire croire qu'un Poëte qui mettroit sur le Theatre une action véritable, cesseroit d'être Poëte, parce qu'il n'auroit pas inventé son sujet, Il prévient cette difficulté, & asseure qu'il n'en est pas moins Poëte; car la verité de l'action qu'il raconte, ne peut pas luy faire perdre ce nom, & voicy la raison qu'il en donne.

21. *Car rien n'empêche que les incidens, qui sont arrivez véritablement, n'ayent toute la vray-semblance & toute la possibilité que l'art demande.*] Que demande l'art du Poëte? Il demande qu'il donne à son sujet toute la vray-semblance qu'il est possible. Or cette vray-semblance n'est point du tout incompatible avec la verité; & ce qui est arrivé véritablement peut être aussi vray-semblable & aussi possible, que

ce qu'on pourroit feindre, & être tel qu'il seroit, si le Poëte l'avoit feint. La verité du fait ne peut jamais détruire la nature de la fable. L'Auteur de la Tragedie est l'Auteur de la Fable; Il est donc Poëte. Aristote s'est contenté de cette raison, qui est convainquante, & qu'il a tirée du fond de la Nature du sujet; il auroit pû en ajoûter une autre, qui me paroît tres solide; c'est que la verité du point d'Histoire que le Poëte entreprend de traiter, n'exclut pas l'art du Poëte, qui a toûjours à disposer son sujet, & à en dresser le plan, de maniere que la fable soit toûjours l'ame du Poëme; c'est cette Oeconomie, & cette juste liaison des choses qui constituë proprement le Poëme Dramatique, & c'est ce qui ne coûte pas moins à faire dans les sujets véritables, que dans ceux qui sont feints.

22. *De toutes les fables & actions simples, les Episodiques sont les plus imparfaites; j'appelle* Episodique, *une fable qui a des Episodes qui ne sont pas liez les uns avec les autres, ny necessairement ny vray-semblablement.*] Nous avons veu que toutes les parties, qui composent l'action de la Tragedie, doivent être si bien liées, & avoir entr'elles un si grand raport, que si l'on en ôte, ou si l'on en transpose une seule, le tout soit entierement ou changé ou détruit. Quand on mêle à une fable une action, qui ne fait point du tout partie de l'action principale, on peut la retrancher entierement sans faire aucun vuide, & sans rien changer dans l'action, qui fait le sujet du Poëme, laquelle n'en devient que meilleure, puisqu'elle ne perd que ce qui ne luy étoit pas propre, & qui corrompoit son unité. Une Fable Episodique est donc une fable qui a quelque partie hors d'œuvre, étrangere, surajoûtée, & qu'on peut retrancher sans faire rien perdre à la fable même. Ces Episodes vicieux se rencontrent plus ordinairement dans les fables simples, parce que, comme elles ont moins d'incidens & moins de parties que les autres, elles fournissent aussi moins de matiere au Poëte, qui pour

pour achever les cinq Actes, se jette le mieux qu'il peut dans cette irrégularité. Quoyque l'Edipe soit une piece implexe, & qu'il y eût, par consequent assez de matiére pour n'avoir pas recours à des Episodes étrangers, M. Corneille n'a pas laissé de tomber dans ce defaut, où la secheresse des sujets simples a quelquefois précipité les Poëtes. L'amour de Thesée & de Dircé est le plus vicieux de tous les Episodes; car non seulement il n'est point partie de l'action; mais il fait seul une action si parfaite & si entiere, que la piece seroit plus supportable si cet amour étoit l'action principale, & que l'action d'Edipe, ne fût que l'Episode de cette action, c'est pourtant cet amour que M. Corneille appelle un heureux Episode. Aristote en auroit jugé tout autrement, & il auroit même trouvé que l'amour ne peut jamais fournir que des Episodes monstrueux à l'Histoire d'Edipe, qui n'est composée que d'incestes & de parricides, & de toutes sortes d'horreurs.

23. *Et les bons y tombent par trop de complaisance pour les Acteurs; car, comme il y a toûjours des jalousies entre les differentes Troupes des Comediens.*] J'ay tiré de ce passage le sens qui m'a paru le plus juste & le plus vray. La complaisance qu'un Poëte avoit pour ses Acteurs, qu'il vouloit faire paroître plus que les autres, l'obligeoit souvent à allonger sa matiére, afin que tels & tels Acteurs pussent joüer; & en multipliant ainsi les personnages, il étoit souvent forcé de corrompre l'unité de son action par des Episodes étrangers. Aujourd'huy qu'il n'y a parmy nous ni disputes ni jalousies de differentes Troupes, nous ne laissons pas de voir encore de tres méchans effets de la complaisance, que les Poëtes ont quelquefois pour les Comediens.

24. *La Tragedie n'est pas seulement l'imitation d'une action entiere, mais encore d'une action, qui excite la terreur & la compassion.*] Aristote a déja fait voir ce que c'est qu'une action entiere & parfaite, & ce qui peut corrompre son Unité; & par là il a expli-

que la premiere partie de la définition qu'il a donnée de la Tragedie. Il passe presentement à la derniere, où il a dit, *que par le moyen de la terreur & de la compassion, la Tragedie acheve de purger en nous ces sortes de passions, & toutes les autres semblables.* Pour produire cet effet, il faut necessairement qu'elle imite une action capable d'exciter la terreur & la compassion; car si elle excite d'autres passions, au lieu de celles-là, la définition est fausse, ou cette action ne répond point du tout au dessein de la Tragedie. Il est certain qu'il n'y a point de Tragedie, si on n'excite la crainte & la pitié; & Aristote auroit exclus par cette raison, du nombre des Tragedies, le Nicomede de M. Corneille, qui n'a travaillé qu'à exciter l'admiration dans l'ame du spectateur, & qui en s'éloignant des préceptes d'Aristote, a crû trouver une maniere nouvelle de purger les passions; car, dit-il, *l'amour que cette piece donne pour cette vertu que nous admirons, nous imprime de la haine pour le vice contraire; la grandeur de courage de Nicomede nous laisse une aversion pour la pusillanimité.* Mais ce n'est nullement le but de la Tragedie, de purger les passions par l'admiration, qui est une passion trop douce pour produire un si grand effet; elle n'employe que la crainte & la pitié, & laisse regner l'admiration dans le Poëme Epique auquel elle est plus propre & plus necessaire, & où elle a plus de temps pour agir sur les habitudes & sur les mœurs.

25. *Or ces deux passions viennent de la surprise.*] C'est une verité constante, où il n'y a point de surprise, il n'y a pour l'ordinaire, ni crainte ni compassion.

26. *Quand les choses naissent les unes des autres contre nôtre attente.*] Comme il y a plusieurs accidens qui causent la surprise, Aristote a soin d'expliquer ceux qui conviennent à la Tragedie. Ce Poëme ne s'accommode point du tout de ceux qui sont purement fortuits, & qui n'ont aucune cause qui les produise, comme seroit la chûte d'une maison,

qui

qui écraseroit un homme, ou une pierre jettée au hazard, qui en tueroit un autre; la surprise que ces accidens causent, n'est point du tout propre à purger les passions, parce que n'y ayant aucune cause sensible, qui ait produit ces accidens, on les impute à une fortune aveugle, & on ne s'en fait pas l'application. La surprise donc que la Tragedie demande, c'est celle que produisent les incidens, qui naissent les uns des autres contre l'attente du spectateur. Il faut bien remarquer qu'il ne dit pas, *des incidens qui viennent les uns aprés les autres*; mais, *qui naissent les uns des autres*: Car un incident, qui cause de la surprise, peut venir aprés d'autres, sans avoir avec eux la liaison que la Tragedie demande; il faut donc qu'il naisse naturellement de ceux qui l'ont précedé, autrement il n'est point propre à la Tragedie.

27. *Car le merveilleux se trouve bien plus dans celles-là, que dans celles qui arrivent sans dessein & à l'avanture.*] Aristote n'avance rien, dont il ne rende une raison tres solide & tres convaincante. Il explique icy, pourquoy la Tragedie ne s'accommode pas des surprises que causent les accidens, qui arrivent sans dessein & à l'avanture. C'est parce que les choses purement fortuites n'ont pas ce merveilleux, qu'on trouve dans celles qui naissent des incidens, qui ont précedé. En effet, il n'y a rien de fort merveilleux, qu'une maison tombe & écrase un homme; l'esprit du spectateur ne va point rechercher les causes de cet accident, qui sont cachées dans le sein de la Providence, & ne donne qu'une leger attention au malheur du mort, auquel il ne pre[illegible] d'autre part, que celle que la simple humanité l'[illegible]blige d'y prendre; mais quand la surprise vient d[illegible] choses qui naissent les unes des autres, elle a ce[illegible]nement le merveilleux, dont Aristote parle ic[illegible] l'esprit du spectateur, frapé & remply de son [illegible]jet, envisage en même temps les causes & la fi[illegible] c'est de cette double veuë, que naît toûjours

veilleux ; c'est par là qu'il regne avec tant d'éclat dans les Poëmes d'Homere, où la surprise est toûjours produite par des incidens, qui sont liez avec ceux qui les précedent, & pour en donner une preuve encore plus sensible, c'est par cette raison qu'on ne trouve rien qui soit comparable au merveilleux de l'Ecriture Sainte ; elle est pleine d'évenemens extraordinaires, qui arrivent contre l'attente du Lecteur, mais ils sont toûjours produits par des moyens qui naissent les uns des autres, on voit la cause avec l'effet.

28. *Car même de toutes les choses que la fortune conduit, celles qui paroissent arriver à dessein, & par une conduite particuliére, sont toûjours plus surprenantes & plus merveilleuses.*] Pour prouver la verité qu'il vient d'établir, que les choses qui naissent d'une cause connuë contre l'attente du spectateur, sont plus merveilleuses & plus surprenantes, que celles qui arrivent par hazard, Il imagine une raison qui est sans replique, & qui ne pouvoit être imaginée, que par un homme qui connoissoit la Nature à fond. Il dit que parmy les accidens purement fortuits, il y en a pourtant qui ont le merveilleux dont il parle, & que ce sont toûjours ceux qui arrivent de maniére, qu'au lieu de les imputer au hazard, on se persuade qu'ils sont arrivez à dessein, & qu'ils sont amenez par une conduite particuliére ; comme ce qui arriva au meurtrier d'un certain Mitys. Cet homme étant assis sous la Statuë de celuy qu'il avoit tué, la Statuë tomba sur luy, & l'écrasa. Cet accident fut conduit par la fortune ; car la Statuë ne seroit pas moins tombée, quand le meurtrier n'auroit pas été dessous ; mais le spectateur, qui joint la cause à l'effet, se persuade sans peine que cela s'est fait exprés, si on oze parler de cette maniére ; Et que c'est Mitys luy-même, qui s'est vangé de son assassin ; Il n'y a rien de plus ordinaire que le sentiment de ce spectateur ; l'Histoire ancienne & moderne nous en fourniroit mille exemples ; chacun

cun fait en ces occasions la reflexion que Callimaque fait dans cette Epigramme sur la Statuë d'une Marâtre, qui étoit tombée sur son beaufils, & l'avoit tué.

Στήλην μητρυιῆς, μικρὴν λίθον, ἔστεφε κοῦρος,
Ὡς βίον ἠλλάχθαι, καὶ τρόπον οἰόμενος.
Ἡ δὲ τάφῳ κλινθεῖσα κατέκτανε παῖδα πεσοῦσα.
Φεύγετε μητρυιῆς καὶ τάφον οἱ πρόγονοι.

Un jeune homme couronnoit sur un Tombeau une petite statuë de sa marâtre, se persuadant qu'en perdant la vie, elle avoit aussi perdu toute sa méchanceté ; mais il fut tué de la statuë qui tomba sur luy. Eloignez-vous toûjours de vos marâtres, quand même elles seroient dans le tombeau.

29. *Ce qui arriva à Argos par la Statuë de Mitys, qui tomba sur son meurtrier, & le tua sur la place, au milieu d'une grande Fête.*] Plutarque raporte cette Histoire dans son Traité *Pourquoy la Justice divine differe souvent la punition des méchans.* Il dit, que ce Mitys Argien ayant été tué dans une sédition, quelques années aprés le peuple étant assemblé dans la place d'Argos pour voir les jeux, la Statuë de bronze de Mitys tomba sur le meurtrier, & l'écrasa ; Il attribuë cette punition à la Providence.

30. *Car il semble que cela n'arrive point du tout par accident.*] Les Peripateticiens ne croyoient point de Providence, ni de fatale necessité, c'est pourquoy Aristote se contente de dire, qu'il semble que cette Statuë ne tomba pas par accident. Il étoit persuadé que c'étoit un pur hazard ; mais il se conforme à l'opinion commune des hommes, qui aiment naturellement à raporter les effets à leur cause, pour peu qu'ils y trouvent de jour, sur tout dans les évenemens où la Religion est interessée. Ce n'est pas le lieu de prouver la verité d'un sentiment si ge[neral] ; Il suffit de dire que les Poëtes Tragiques, [ont] mieux aimé suivre l'opinion des Stoïciens, qui

connoiſſoient la fatale neceſſité & la Providence, que celle des Peripateticiens, voyant bien que c'étoit le ſeul moyen de conſerver à leur Theatre ces ſurpriſes merveilleuſes, qui naiſſent des accidens, qui paroiſſent fortuits, & qui ont pourtant leurs cauſes marquées.

31. *Il s'enſuit donc de-là neceſſairement, que les fables où l'on obſervera cette conduite, ſeront toûjours les plus belles.*] C'eſt une conſequence neceſſaire, puiſque la ſurpriſe que cauſent des incidens bien conduits, & qui naiſſent les uns des autres, eſt plus merveilleuſe que celle qui naît des accidens fortuits, les Tragedies qui produiront la plus merveilleuſe, ſeront toûjours les plus belles; cela eſt ſans contredit; mais on peut former icy un doute qui me paroît fort raiſonnable; c'eſt de ſçavoir ſi Ariſtote recommande aux Poëtes de s'attacher à faire naître la ſurpriſe par des accidens qui n'ayent rien de fortuit, & qui naiſſent naturellement les uns des autres, ou s'il les exhorte à tâcher de produire cette ſurpriſe par des accidens qui paroiſſent arriver à deſſein, & qu'on puiſſe pourtant imputer au hazard & à la fortune. Je me declarerois pour le dernier; car cette ſurpriſe me paroît encore plus merveilleuſe que l'autre; & c'eſt par là, que l'Edipe eſt le plus heureux ſujet de Tragedie qui ait jamais été; car tout ce qui arrive à ce malheureux Prince, a ce caractere; Il eſt conduit par la fortune; mais tout le monde voit que tous ces accidens ont leur cauſe, & arrivent à deſſein par une Providence particuliere. Je ſuis perſuadé qu'Ariſtote ſe feroit mieux expliqué, s'il n'avoit craint de donner par là quelque atteinte à ſon opinion ſur la deſtinée; & c'eſt à ce ménagement qu'on doit imputer cette obſcurité.

CHA-



CHAPITRE X.

Partage des fables en simples & en implexes. Leur définition. Difference des incidens, qui viennent les uns aprés les autres, ou qui naissent les uns des autres.

1. LES fables sont simples, ou implexes, car toutes les actions que les fables imitent, ont necessairement l'une ou l'autre de ces qualitez.

2. J'appelle *simples*, les actions qui étant continuës & unies, finissent sans reconnoissance & sans péripetie : Et J'appelle *implexes*, celles qui ont ou la péripetie ou la reconnoissance, ou toutes les deux.

3. Or l'une & l'autre doivent naître de la constitution même du sujet, de telle maniére, que ce qui précede les produise, ou necessairement ou vray-semblablement, car il y a une tres grande difference entre des incidens qui naissent les uns des autres, & des incidens qui viennent simplement les uns aprés les autres.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE X.

1. *J'Appelle simples, les actions, qui étant, comme on l'a déja dit, continuës & unies, finissent sans reconnoissance & sans péripetie.*] Il appelle fable simple, celle où il n'y a ny changement d'état, ny reconnoissance, & dont le dénoüement n'est qu'un simple passage de l'agitation & du trouble, au repos & à la tranquilité. Tel est l'Ajax & le Philoctete de Sophocle. La Medée & l'Hecube d'Euripide; la fable de l'Iliade & celle de l'Eneide sont aussi du nombre des fables simples.

2. *Et j'appelle implexes, celles qui ont, ou la péripetie, ou la reconnoissance, ou toutes les deux.*] Si la péripetie, c'est-à-dire, le changement d'état, peut-être sans la reconnoissance, comme dans l'Antigone de Sophocle, la reconnoissance peut être aussi sans la péripetie. Il est vray qu'il y a moins d'exemples de la derniere que de la premiere. Dans l'Edipe & dans l'Electre de Sophocle, & dans l'Iphigenie Taurique d'Euripide, il y a reconnoissance & péripetie.

3. *Or l'une & l'autre doivent naître de la constitution même du sujet, de telle maniére, que ce qui précede les produise, ou necessairement ou vray-semblablement.*] La péripetie & la reconnoissance ne sçauroient être ny necessaires ny vray-semblables, si elles ne naissent du fond du sujet; l'Edipe & l'Electre de Sophocle [...]nt en cela les plus excellens modéles. Ce grand [...]ëte y a parfaitement imité la reconnoissance qui fait

fait le dénoüement de l'Odyssée ; car c'est toûjours Homere, qui a donné aux Poëtes Tragiques les plus beaux exemples, & des nœuds, & des dénoüemens. Nos Poëtes Tragiques ont peu fait de dénoüemens par la reconnoissance, soit qu'ils ayent trouvé peu de sujets qui en fournissent ; soit que ces sujets leur ayent paru trop difficiles à bien traiter. Ils font pourtant des effets merveilleux sur le Theatre, comme on en peut juger par la double reconnoissance de l'Electre de Sophocle, & M. Corneille en convient, *la reconnoissance*, dit-il, *est d'un grand ornement dans les Tragedies, mais il est certain qu'elle a ses incommoditez*. Les incommoditez qu'elle a ne sont pas celles qu'il y trouve ; car bien loin de faire perdre des sentimens pathetiques, il n'y a rien qui en fournisse de si touchans. La plus grande incommodité des reconnoissances, c'est qu'elles sont tres difficiles à bien traiter, & que si on y fait plus parler l'esprit que le cœur, elles languissent & sont tres froides. On y péche encore en beaucoup de façons. M. Corneille luy-même a hazardé une double reconnoissance dans son Heraclius ; mais je ne croy pas qu'Aristote l'eut approuvée ; car outre que c'est un énigme depuis le commencement jusqu'à la fin, & qu'à la fin même, on ne peut s'asseurer qu'elle soit faite, elle péche directement contre les regles qu'Aristote prescrit. Il faut que la reconnoissance naisse du sujet, mais il ne faut pas qu'elle soit le sujet ; Or dans l'Heraclius, c'est la reconnoissance seule qui fait le sujet, on n'y voit qu'un pere qui ne peut démêler son fils, qu'il veut sauver, d'avec son ennemy qu'il veut perdre. Dans l'Electre de Sophocle, & dans l'Iphigenie Taurique d'Euripide, la reconnoissance est un moyen & non pas une fin.

4. *Car il y a une tres grande difference entre des Incidens qui naissent les uns des autres, & des Incidens qui viennent simplement les uns aprés les autres.*] Les Incidens qui sont simplement les uns aprés les autres,

ſont proprement comme les nombres qui ſubſiſtent par eux-mêmes, indépendamment de ceux qui les précedent, le premier n'amene point le ſecond, ny le ſecond le troiſiéme; mais les incidens qui naiſſent les uns des autres, ſont comme les parties d'un même corps qui ne ſubſiſteroit plus ſi on en ôtoit ou changeoit une ſeule; car on romproit leur liaiſon & leur continuité.





CHAPITRE XI.

De la péripetie & de la reconnoissance. Il y a plusieurs sortes de reconnoissances. Quelle est la plus parfaite, & les conditions qu'elle doit avoir. Elle est ou simple ou double. Ce que c'est dans la fable que la passion.

1. LA Péripetie est un changement de fortune en une fortune contraire, contre ce qu'on avoit attendu, & ce changement arrive, ou vray-semblablement ou necessairement, comme dans l'Edipe de Sophocle; car celuy qui vient pour luy annoncer une nouvelle agreable, & qui doit le délivrer des frayeurs où le jette l'inceste qu'il craint de commettre avec sa mere, fait tout le contraire, en luy apprenant qui il est; & comme dans le Lyncée de Theodecte, où Lyncée qu'on menoit à la mort, & Danaus qui le suivoit pour l'immoler, changent tous deux de fortune, car par la suite des incidens, il arrive que Danaus souffre la mort qu'il préparoit à Lyncée, & que Lyncée est sauvé.

2. La reconnoissance est, comme son

nom

nom même le témoigne, un changement qui faisant passer de l'ignorance à la connoissance, produit ou la haine ou l'amitié dans ceux que le Poëte a dessein de rendre heureux ou malheureux.

3. La plus belle de toutes les reconnoissances est celle qui se trouve avec la Péripetie, comme dans l'Edipe.

4. Il y a plusieurs autres sortes de reconnoissances, car il arrive souvent qu'on reconnoît des choses inanimées, & ce qu'il y a de plus commun. On reconnoît aussi, par exemple, ce qu'une personne a fait, ou ce qu'elle n'a pas fait. Mais celle dont je viens de parler est la plus propre à la fable & à l'action, car cette reconnoissance accompagnée de la Péripetie, produira immanquablement, ou la compassion ou la terreur, dont la Tragedie est l'imitation, comme nous l'avons établi pour fondement; elle produira encore le bonheur ou le malheur des principaux personnages.

5. Puis donc que la reconnoissance est la reconnoissance de certaines personnes, il faut qu'elle soit ou *simple*, ou *double*. La simple est quand une personne est reconnuë par une autre qu'elle connoît; & *la double*, quand il faut que deux personnes qui ne se connoissent pas, viennent à se reconnoître, comme dans l'Iphigenie d'Euripide, où Oreste reconnoît cette Princesse par le

moyen

moyen d'une lettré, & il faut une autre reconnoissance pour faire qu'Oreste en soit connu.

6. Outre ces deux parties de la fable qui regardent le sujet, il y en a encore une troisiéme que j'appelle *la passion*. On a déja expliqué *la reconnoissance*, & *la péripetie*. J'appelle passion, une action qui détruit quelque personnage, ou qui cause de violentes douleurs, comme sont les morts évidentes & certaines, les tourmens, les blessures, & toutes les autres choses semblables.

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE XI.

1. L*A Pérepetie est un changement de fortune en une fortune contraire, contre ce qu'on avoit attendu.*] J'ay ajoûté ces derniers mots pour mieux expliquer la pensée d'Aristote, car il est certain que les Péripeties les moins attenduës & les plus surprenantes, sont les plus belles, pourvû qu'elles soient, ou necessaires ou vray-semblables.

2. *Comme dans l'Edipe de Sophocle, celuy qui vient pour luy annoncer une nouvelle fort agreable, & qui doit le délivrer des frayeurs, &c.*] C'est dans la troisiéme Scene du IV. Acte. Un homme de Corinthe vient apprendre à Edipe la mort du Roy Polybe afin qu'il aille se mettre en possession de ce Roya-

me

me : Edipe qui croyoit que Polybe étoit son pere, & qui craignoit encore d'aller commettre un inceste, comme l'oracle l'en avoit menacé, luy dit, qu'il n'ira jamais dans un lieu, où il pourra trouver sa mere. Ce Corinthien luy répond, qu'il paroît bien qu'il ne se connoît pas luy-même, & qu'il s'allarme pour rien, aprés quoy, croyant luy faire un tres grand plaisir, & luy rendre un signalé service, de le désabuser, il luy apprend qu'il n'est point fils de Polybe & de Merope ; ce qui commence la reconnoissance qui le jette dans le plus horrible de tous les malheurs. Voilà comment le discours de ce Corinthien produit un changement de fortune, non seulement vraysemblable, mais necessaire ; car tout ce qui est necessaire est aussi vray-semblable sans contredit ; mais tout ce qui est vray-semblable, n'est pas toûjours indispensablement necessaire.

3. *Et comme dans le Lyncée de Theodecte.*] Ce Theodecte étoit ce Lycie, disciple de Platon, & grand Ami d'Aristote ; il avoit fait cinquante Tragedies, & écrivoit beaucoup moins bien en prose qu'en vers. Il ne reste rien de luy, on ne sçait pas même le sujet de cette piece de Lyncée ; Il y a apparence qu'il est tiré de l'Histoire des Danaïdes, qui, par l'ordre de leur pere Danaus, tuérent leurs marys la premiere nuit de leurs nopces. La seule Hypermnestre ayant épargné & fait sauver le sien, qui étoit ce Lyncée. Danaus envoya courir aprés luy, & de peur qu'il ne vengeât ses freres, il voulut achever ce qu'il avoit commencé, il le faisoit donc conduire à la mort avec Hypermnestre même, sur quelque faux prétexte, qui ne manque jamais aux tyrans ; mais le peuple rempli d'horreur pour la cruauté & l'injustice de ce pere barbare, & touché de compassion pour son gendre & pour sa fille, excita une sédition, qui sauva la vie à Lyncée & fit perir Danaus. On peut voir le Chap. XX.

4. *La reconnoissance est, comme son nom même le témoigne, un changement qui faisant passer de l'ignorance*

à la connoissance, produit, ou la haine ou l'amitié dans ceux que le Poëte a dessein de rendre heureux ou malheureux.] En définissant *la reconnoissance* Aristote a soin de marquer les qualitez qu'elle doit avoir pour être bonne; elle ne doit pas être vaine, & laisser ceux qui se reconnoissent dans les mêmes sentimens où ils étoient auparavant. Il faut qu'elle produise, ou l'amitié ou la haine. Cela ne suffit pas, il faut encore qu'elle produise l'une ou l'autre de ces passions dans ceux que le Poëte a dessein de rendre heureux ou malheureux, c'est-à-dire, dans les principaux personnages; car si la reconnoissance se fait entre les seconds personnages, ou entre les personnages Episodiques, elle est vicieuse & ne produit aucun bon effet. La reconnoissance qui se fait même entre un premier & un second personnage est condamnable, si elle n'est une suite d'une premiere reconnoissance qui se soit faite entre les principaux Acteurs, & telle est dans l'Electre de Sophocle, la reconnoissance du Gouverneur d'Oreste, qui n'est reconnu de cette Princesse, qu'aprés qu'elle & Oreste se sont reconnus.

5. *La plus belle de toutes les reconnoissances est celle qui se trouve avec la péripetie, comme dans l'Edipe.*] A proprement parler, il n'y a point de reconnoissance qui ne produise une péripetie; car il n'y en a point qui ne fasse en quelque maniére changer d'état à quelqu'un des personnages reconnus; mais ce n'est pas aussi ce qu'Aristote a voulu dire; Il a voulu nous faire entendre que la plus belle reconnoissance est celle qui produit sur le champ dans les principaux personnages le changement de fortune, qui fait le denouëment & l'achevement de la piece; car une reconnoissance qui fait passer tout d'un coup le Héros du Poëme de la derniere felicité, dans un abîme de misere, ou qui le tire de cet abîme de misere pour le porter au comble de la felicité, fait, sans contredit, sur l'esprit du spectateur, de plus grands effets, que celle qui ne frappe point du tout ce coup

mai

mais dispose simplement les choses, & les mene par d'autres moyens à la fin qu'elles doivent avoir; le sujet d'Edipe fournit à Sophocle la plus belle reconnoissance que le Theatre ait jamais veuë; car ce Prince ne se reconnoît pas plûtôt pour fils de Layus & de Jocaste, que du plus heureux de tous les hommes, il se trouve tout d'un coup le plus malheureux. La reconnoissance de l'Electre du même Poëte, n'est pas, à beaucoup prés, si vive ny si belle, parce qu'elle est éloignée de la péripetie; car aprés qu'Oreste & Electre se sont reconnus, ils sont encore du temps dans le même état, & ils ne changent de fortune que par la mort de Clytemnestre & d'Egisthe. Il en est de même de la reconnoissance de la seconde Iphigenie d'Euripide, de celle de son Helene, & de celle de son Electre. Tous ces exemples prouvent la verité de ce jugement d'Aristote, de maniére qu'il faut necessairement convenir que la plus belle de toutes les reconnoissances est celle qui produit la péripetie immediatement. M. Corneille n'avoit pas apparemment connu cette verité, quand il fit son Heraclius, où la péripetie précede la reconnoissance; car la véritable péripetie de cette piece est la mort de Phocas; Martian, & Heraclius sont reconnus ensuite; mais c'est lorsqu'ils n'ont plus rien à craindre, & que par consequent le spectateur se soucie fort peu lequel des deux soit Heraclius ou Martian.

6. *Il y a plusieurs autres sortes de reconnoissances; car il arrive souvent qu'on reconnoît des choses inanimées, & ce qu'il y a de plus commun.*] Aprés avoir parlé de la principale reconnoissance, Aristote a crû qu'il ne pouvoit se dispenser de dire un mot des autres, qui sont fort inférieures à cette premiere; mais dont les meilleurs Poëtes n'ont pas laissé de se servir; c'est quand on reconnoît les choses les plus communes, comme des cheveux, des colliers, &c. Dans les Coephores d'Eschyle, Electre trouvant des cheveux sur le tombeau de son pere, les reconnoît pour

les

les cheveux d'Oreste. Il en arrive autant à Chrysothemis dans l'Electre de Sophocle ; il sera traitté au long de ces reconnoissances dans le Chap. XVII.

7. *On reconnoit, par exemple, ce qu'une personne a fait, ou ce qu'elle n'a pas fait.*] Comme dans l'Electre de Sophocle, Electre & Chrysothemis reconnoissent que les libations qu'elles ont trouvées sur le tombeau d'Agamemnon, ne sont pas l'ouvrage de Clytemnestre, mais du seul Oreste, ou de quelqu'un qui est venu de sa part.

8. *Mais celle dont je viens de parler est la plus propre à la fable & à l'action.*] Les autres reconnoissances, si elles sont bien faites, ne doivent être que des moyens & des préparatifs pour celle qui les doit suivre ; car elles seroient tres vicieuses, si elles étoient seules ; mais elles ont beau produire une autre reconnoissance, elles ne sont jamais si propres à la fable, & n'ont point tant d'action que celles qui se font tout d'un coup, & qui produisent sans aucun délay la péripetie.

9. *Car cette reconnoissance accompagnée de la péripetie produira immanquablement, ou la compassion ou la terreur, dont la Tragedie est l'imitation, &c.*] Il donne icy la raison de ce qu'il a dit, que la reconnoissance qui est jointe à la peripetie est plus propre à la fable & à l'action ; Et cette raison est tirée de son principe general, que la Tragedie est l'imitation d'une action, & non seulement d'une action, mais d'une action qui excite la pitié & la crainte. Tout cela se trouve dans la reconnoissance qu'il préfere à toutes les autres ; Il y a de l'action, puisqu'elle fait le bonheur ou le malheur des principaux personnages, & elle ne peut pas manquer d'exciter la terreur ou la compassion, puisqu'un seul & même moment decide de choses si importantes, & produit de si grands effets.

10. *La simple est, quand une personne est reconnue par une autre qu'elle connoît.*] Comme dans l'Edipe ; car ce Prince est reconnu par Jocaste qu'il con[...]

11. *Et la double, quand il faut que deux personnes qui ne se connoissent point, viennent à se reconnoître; comme dans l'Iphigenie d'Euripide*] C'est dans l'Iphigenie Taurique, où Iphigenie est reconnuë d'Oreste, par une lettre qu'elle luy donne à porter en Grece, & dont elle luy dit le contenu, afin que si la lettre venoit à se perdre, il pût dire de vive voix ce qu'elle avoit écrit. Et Oreste est ensuite reconnu d'Iphigenie à certaines enseignes qu'il luy donne. Dans l'Electre de Sophocle la reconnoissance est aussi double, car Electre est premierement reconnuë par Oreste, & Oreste est ensuite reconnu par Electre.

12. *Outre ces deux parties de la fable, qui regardent le sujet, il y en a encore une troisiéme que j'appelle la passion.*] La passion est encore plus essencielle au sujet, que la reconnoissance & la peripetie, puisqu'il y a des sujets simples, c'est-à-dire, qui n'ont ny peripetie, ny reconnoissance, & qui ont la passion, comme l'Ajax de Sophocle, l'Hecube d'Euripide.

13. *J'appelle passion, une action qui détruit quelque personnage.*] Je sçay bien que le mot *passion*, n'est François, en ce sens, que dans les choses de la Religion, & que par tout ailleurs, il signifie les sentimens, ou pour mieux dire, les maladies de l'ame; mais il n'y en a point qui explique si bien ce qu'Aristote a voulu dire. On sauve les équivoques en l'expliquant.

14. *Comme sont les morts évidentes & certaines.*] Les termes Grecs sont remarquables, οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι, *Mortes in aperto*. M. Corneille dans l'examen de son Horace, l'explique, *des morts en spectacle. Si c'est une regle*, dit-il, *de ne point ensanglanter le Theatre, elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend, que pour émouvoir puissamment il faut de grands déplaisirs des blessures & des morts en spectacle*; mais ce ne peut être le sens d'Aristote, qui n'a garde d'aprouver les meurtres sur la Scene, puisqu'ils

qu'ils étoient contraires à la pratique de tous les Anciens. M. Corneille n'a pas bien pris icy le terme Grec, *ἐν τῷ φανερῷ*, qui ne ſignifie pas preciſément une choſe expoſée aux yeux; mais une choſe qui eſt évidente & certaine, & dont on voit des marques, qui ne permettent pas d'en douter : Il oppoſe *φανερὸν*, *certain*, à *ἀφανὴς*, *incertain*, *douteux*. Sous cette expreſſion generale, ce Philoſophe comprend les deux eſpeces de morts, qui arrivent dans la Tragedie; celles qu'on ne voit pas, & celles qu'on voit; car un perſonnage peut venir achever de mourir ſur le Theatre pourvû qu'il n'y ait pas été bleſſé.



CHA-



CHAPITRE XII.

Des parties de quantité de la Tragedie, & leur définition.

1. APRÉS avoir expliqué les parties qui conſtituent la forme & la qualité de la Tragedie, il faut parler de celles qui conſtituent ſa quantité, & qui ſubſiſtent ſeparément.

2. La Tragedie a quatre parties principales, *le Prologue*, *l'Epiſode*, *l'Exode*, *le Chœur*. Et ce dernier ſe partage encore en trois parties, qu'on appelle *Parodos*, *Staſimon*, & *Commoi*. Les deux premieres ſe trouvent dans toutes les pieces; mais la troiſiéme n'a lieu qu'en certaines Tragedies, elle eſt toûjours mélée dans l'action, & eſt commune aux Acteurs & au Chœur.

3. Le Prologue eſt toute cette partie entiere de la Tragedie, qui précede l'entrée du Chœur.

4. L'Epiſode, c'eſt tout ce qui eſt entre les chants du Chœur.

5. L'Exode, eſt tout ce qui eſt dit, aprés que le Chœur a ceſſé de chanter pour ne plus reprendre.

6. Le

6. Le Parodos, est le premier discours de tout le Chœur.

7. Le Stasimon, est tout ce que le Chœur chante, quand il a pris possession du Theatre, & qu'il s'est, comme incorporé dans l'action. Ce chant est sans Anapeste & sans Trochée.

8. *Commoi*, ce sont les regrets que font ensemble le Chœur & les Acteurs.

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE XII.

1. A*Prés avoir expliqué les parties qui constituent la forme & la qualité de la Tragedie.*] Ces parties sont le sujet, les mœurs, les sentimens, la musique, la décoration, la reconnoissance, la péripetie, & la passion.

2. *Il faut parler de celles qui constituent sa quantité, & qui subsistent separément.*] Les parties de qualité peuvent regner ensemble dans tout l'ouvrage, & ne peuvent être mesurées séparément, & les parties de quantité tout au contraire se mesurent separément, & ne peuvent jamais aller ensemble, elles ont chacune leur place marquée, qu'elles ne peuvent jamais changer, non plus que les membres d'un corps.

3. *La Tragedie a quatre parties principales*, le Prologue, l'Episode, l'Exode, & le Chœur.] Nous voicy arrivez à un des plus difficiles endroits de la Poëtique; c'est la division qu'Aristote fait des parties

ties qui compoſent le corps de la Tragedie. Je tâcheray d'en éclaircir les difficultez, & j'eſpere de le faire de maniére qu'on aura ſujet de s'étonner de l'audace d'un Ecrivain, qui dans ſa pratique du Theatre, ouvrage d'ailleurs remply de fort bonnes choſes, n'a pas fait difficulté d'accuſer Ariſtote de n'avoir pas bien diſtingué les parties de ce Poëme, comme il étoit de ſon temps, ou pour le moins, du temps des trois excellens Tragiques qui nous reſtent, *dont les ouvrages*, dit-il, *n'ont point de rapport avec ſon diſcours*; on ne ſçauroit voir d'accuſation plus temeraire. Celuy qui accuſa Hercule d'être un lâche, n'étoit pas plus hardy. On va voir dans la ſuite que c'eſt cet écrivain qui n'a point du tout connu la pratique des Grecs, ny l'art de leurs pieces. Avant que d'en venir là, diſons un mot de la nature de cette diviſion. On ne peut pas douter qu'elle ne ſoit beaucoup meilleure que celle que les Latins ont faite, en diſant que la Tragedie a cinq Actes; car cette diviſion, qui partage la Tragedie en parties toutes ſemblables, marque bien ſon étenduë, mais non pas la difference de ſes parties; au lieu que celle des Grecs en parties diſſemblables marque, & l'étenduë de la Tragedie en general, & la differente Nature de ſes parties en particulier; mais, dira-t-on, la diviſion Latine marque quatre intervalles, ou quatre repos dans la Tragedie, ce que la diviſion Grecque ne fait pas. A cela je réponds, que la diviſion Grecque fait ce qu'elle doit, qui eſt de faire connoître toutes les differentes parties qui compoſent le corps de la Tragedie, ce que la diviſion Latine ne fait nullement, au contraire elle s'explique, comme s'il y avoit cinq actions au lieu d'une, ce qui eſt tres vicieux. Pour ce qui eſt des intervalles, il eſt vray qu'Ariſtote n'en parle point du tout dans cet ouvrage, mais c'étoit la matiére d'un autre precepte, qu'il avoit ſans doute expliqué dans les Livres que nous n'avons plus, ou dans ſon Traité de la Muſique, ou dans celuy des Tragedies, car il ne ſuffi-

suffisoit pas de nous dire simplement, comme Horace, que le Poëme Dramatique doit avoir cinq Actes,

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula,

Il falloit encore ajoûter la raison de ce partage, & faire voir pourquoy une piece de Theatre doit avoir quatre intervalles, ou quatre chants du Chœur, plustôt que cinq, & c'est ce qu'aparament il n'avoit pas oublié. Je suis même persuadé que c'est de là que Vitruve avoit pris ce qu'il dit des intervalles des pieces des Grecs: *Que les Poëtes Comiques diviserent les espaces de leurs fables en parties par raison cubique. Diviserunt spatia fabularum in partes, cubica ratione.* C'est-à-dire, que ce qu'Aristote appelle icy *Episode*, le sujet de la piece, étoit renfermé entre quatre chants du Chœur, & que les quatre chants joints au Prologue & à l'Exode, faisoient le nombre de six, qui est le nombre cubique & le plus parfait de tous les nombres, comme le prétendent quelques Mathematiciens. Vitruve dit des Poëtes Comiques, ce qu'il devoit dire des Poëtes en general, car les Comiques n'ont en cela rien de particulier, pour ce qui regarde les intervalles. Quant à la commodité de ces espaces divisez par les chants du Chœur, elle n'étoit pas moins grande que celle de la division de nos Actes; car on comptoit par premier, second, troisiéme chant du Chœur, comme nous comptons par premier, second, troisiéme Acte. Et elle avoit de plus cet avantage, que chaque chant du Chœur ayant quelque chose de different qui le distinguoit des autres, un homme qui arrivoit par exemple au troisiéme chant, sçavoit d'abord lequel c'étoit. Au lieu que, quand nous arrivons au second ou au troisiéme Acte, nous ne sçavons où l'on en est, si ceux qui ont été au commencement ne nous le disent.

4. *Et ce dernier se partage encore en trois parties,*

 qu'on

qu'on appelle Parodos, Stasimon & Commoi.] Aristote ne parle icy que de ce que le Chœur chantoit entre les Actes, & quelquefois aussi dans le cours des Actes, lorsqu'il se plaignoit avec les Acteurs; mais ce que le Chœur disoit dans les Actes, comme Acteur, n'étoit point compris dans ce qu'Aristote appelle icy *Choricum*, *chant du Chœur*. Nous allons expliquer en détail chaque partie.

5. *Le Prologue est toute cette partie de la Tragedie qui précede l'entrée du Chœur.*] Le Prologue est fait pour expliquer aux spectateurs des choses, qui non seulement concernent le sujet du Poëme, mais qui luy sont propres & necessaires, & qui en font une veritable partie. C'est nôtre premier Acte. Mais, dit-on, puisque le Prologue est une partie de quantité de la Tragedie, il n'y a point de Tragedie qui puisse subsister sans Prologue; le Prologue est tout ce qui précede l'entrée du Chœur, Or il y a des Tragedies, où le Chœur est le premier sur le Theatre, & par consequent il n'y a point de Prologue dans ces pieces, ou ce qu'Aristote écrit, que le Prologue précede l'entrée du Chœur, est faux. Voilà comme on parle, quand on n'entend pas ce qu'on lit, & qu'on ne se donne pas le temps d'examiner les choses dont on veut écrire. L'Auteur de la pratique du Theatre ne seroit pas tombé dans cette erreur, s'il avoit connu la Nature des actions qui font le sujet des Tragedies des Grecs, ou pour mieux dire, qui peuvent faire le sujet de la Tragedie, à considerer ce Poëme dans sa verité & dans sa simplicité avec l'accompagnement du Chœur. Ces actions donc ne peuvent être que de deux sortes; car, où elles commencent avant que le peuple qui y doit avoir quelque interêt, soit assemblé, & elles donnent lieu à cette assemblée; ou c'est l'assemblée du peuple qui commence l'action, & qui donne lieu aux incidens qui la composent. Il n'y a point de milieu entre ces deux sortes d'actions; & c'est ce que nous allons rendre sensible par des exemples. Il n'est pas diffi-

difficile d'en trouver pour le premier cas, ces actions qui commencent avant que le peuple soit assemblé, sont les plus ordinaires, & c'est presque ainsi que commencent toutes celles qui font le sujet des pieces Grecques. Dans l'Electre de Sophocle, Oreste suivy de Pilade arrive à Mycenes à la pointe du jour, & prend avec son Gouverneur des mesures justes pour réüssir dans son entreprise. Electre sort en même temps du Palais d'Egisthe, où elle ne peut vivre, & vient pleurer ses malheurs; ses plaintes donnent lieu aux principales filles de Mycenes, de s'assembler au tour de cette Princesse pour la consoler, & à la fin du premier Acte, ces filles font le Chœur. Ainsi ce qui précede le premier chant du Chœur, est le véritable Prologue de cette piece selon qu'Aristote le définit. Il en est de même de toutes les autres pieces de ce grand Poëte, elles ont chacune leur Prologue, & c'est contre la verité qu'on a asseuré qu'elles n'en ont point. Venons aux actions de la seconde espece qui ont donné lieu à l'erreur; comme elles sont plus rares que les autres, il ne faut pas s'étonner s'il y a peu de Tragedies qui commencent de cette façon. Il n'y en a que deux dans Eschyle, les Perses & les Suppliantes; & une dans Euripide, le Rhesus. Il ne faut qu'expliquer le sujet de ces pieces, & l'on verra que, quoyque le Chœur ouvre la Scene, elles ne laissent pas d'avoir un Prologue, comme celles où le Chœur n'entre qu'aprés que quelques Acteurs ont parlé, & que l'action est commencée.

Le sujet des Perses d'Eschyle est la défaite de Xerxés qui revient de Grece, où il a perdu les deux grandes batailles de Salamine & de Platées. Voicy de quelle maniére le sujet est constitué, ou plûtôt de quelle maniére la Scene s'ouvre; car c'est de quoy il est question. Comme il y avoit long-temps que ce Prince n'avoit envoyé aucun Courrier à la Reyne Atossa sa mere, les principaux Seigneurs de Suse, qui sont des Vieillards ausquels le Roy avoit commis

l'administration de son Royaume, s'assemblent pour déliberer sur les affaires presentes; pendant qu'ils sont au Conseil, la Reyne Atossa effrayée par quelques songes qu'elle a eu la nuit, vient les trouver. Ainsi ces Vieillards font le Prologue, mais ils ne commencent les fonctions du Chœur, qu'aprés que l'action est commencée, & que le spectateur est instruit.

Dans les Suppliantes du même Poëte, cinquante filles de Danaüs, pour éviter d'épouser leurs cousins germains, fils d'Egyptus, quittent leur patrie, & vont demander un azyle au Roy d'Argos. La Scene s'ouvre par ces cinquante filles, qui en arrivant devant la Ville, exposent le sujet de leur fuite, & ce qui les oblige de se retirer à Argos plûtôt qu'ailleurs. Ce sont ces mêmes filles qui font le Chœur, mais elles ne commencent les fonctions du Chœur, qu'aprés qu'elles ont fait le Prologue; autrement il n'y auroit rien de naturel.

Le Rhesus d'Euripide met encore cette verité dans un plus grand jour; les sentinelles qui veillent la nuit dans le Camp des Troyens, qui aprés avoir repoussé les Grecs, les assiégeoient dans leurs retranchemens, vont à la Tente d'Hector, pour l'avertir que les ennemis avoient allumé de grands feux, & qu'on entendoit beaucoup de bruit vers le quartier d'Agamemnon; ce sont ces sentinelles qui ouvrent la Scene, qui commencent l'action, & qui font ensuite le Chœur de la piece. Quoyque le Chœur soit le premier sur le Theatre, il n'y a pas moins un Prologue; mais c'est le Chœur qui le fait, & il ne devient proprement Chœur qu'aprés que le sujet est exposé, & que l'action est commencée.

Bien plus: Il y a des pieces où le Chœur est le premier sur le Theatre, & où il y a pourtant un Prologue, quoyqu'il ne soit pas fait par le Chœur; deux exemples vont rendre cela sensible. Les Suppliantes d'Euripide sont les principales Dames d'Argos, dont les marys ont été tuez devant Thebes; elles viennent

prier

prier Thesée de leur faire rendre les corps ; afin qu'elles puissent les enterrer. Elles sont à Eleusine prés du Temple de Cerés ; la mere de Thesée qui étoit sortie d'Athenes pour aller faire un sacrifice à cette Déesse, trouve ces femmes qui se jettent à ses pieds. Voilà l'ouverture de la Scene. C'est la mere de Thesée qui fait le Prologue, & ces Suppliantes ne forment le Chœur de la piece, qu'aprés que cette Princesse a parlé, & qu'elle a entendu leur priere. L'autre exemple n'est pas moins clair. Il est pris de l'Edipe de Sophocle, la plus belle Tragedie de l'antiquité. Le Grand Prêtre de Jupiter suivy de beaucoup d'autres Prêtres, & de l'Elite de la jeunesse Thebaine, va se prosterner devant l'Autel qu'on avoit élevé à Edipe devant la place de son Palais. Les cris & les gemissemens de ces Enfans & de ces Vieillards, obligent ce Prince à sortir pour en sçavoir le sujet, & c'est ce qui fait l'ouverture de la Scene ; Edipe fait le Prologue, & quand le sujet est bien expliqué, les mêmes Prêtres font le Chœur de la piece. Il est donc certain que les Grecs n'ont point eu de Tragedie, sans ce qu'Aristote appelle icy, le Prologue, & par consequent ce Philosophe a eu raison de donner le Prologue pour une partie de quantité de ce Poëme. Celuy qui l'a voulu contredire, avoit si peu leu les Grecs, qu'il appelle les Perses d'Eschyle, *les Persiennes* ; comme si le Chœur de cette piece étoit un Chœur de femmes ; au lieu que, comme je l'ay déja dit, c'est un Chœur de Vieillards. Au reste il ne faut pas confondre ce Prologue de la Tragedie Grecque, avec le Prologue de la Comedie Latine. Ce Prologue des pieces Comiques, ne fait point partie de l'action Theatrale, & il est emprunté des Prologues de la vieille Comedie Grecque, où il est d'ordinaire au milieu de la piece, sous le nom de Parabase. Les Latins l'ont mis presque toûjours à la tête de leurs pieces. Il y en a eu pourtant qui ont imité la licence des Grecs, & qui ont mis le Prologue dans la piece même,

 comme

comme Plaute qui a mis aprés le premier Acte, celuy du soldat Fanfaron ; mais cela n'a jamais été suivy des Poëtes sages & reguliers. Terence n'a eu garde de donner dans un si grand abus.

6. *L'Episode est tout ce qui est entre les chants du Chœur.*] La Tragedie n'étoit dans son origine qu'un Chœur sans Acteurs. Ensuite on ajoûta les Acteurs pour délasser le Chœur, & tout ce que ces Acteurs disoient entre deux chants du Chœur, s'appelloit Episode, comme qui diroit *partie ajoûtée*, parce que ces recits étoient pieces étrangeres & surajoûtées à une ceremonie dont elles ne faisoient point partie. Il y avoit donc d'abord plusieurs recits, toûjours renfermez entre deux chants du Chœur, & toûjours tirez de plusieurs avantures differentes ; de sorte que c'étoient plusieurs Episodes differens ; mais quand la Tragedie eut commencé à se former, & que les recits, qui n'étoient que la partie accessoire, furent devenus le principal, alors on commença à regarder le sujet de la Tragedie, comme un corps qui ne devoit pas avoir des membres étrangers & indépendans les uns des autres. Les bons Poëtes ne tirerent plus les sujets de leurs recits, que d'une seule & même action ; & cette action retint le premier nom, & fut appellée Episode. Voilà pourquoy Aristote dit icy que l'Episode, est tout ce qui est renfermé entre les chants du Chœur ; c'est-à-dire, que c'est tout le sujet de la Tragedie, ou plûtôt tout ce qui en fait l'intrigue, & le nœud jusqu'au dénoüement, & à la Catastrophe qui dans les pieces bien composées, n'arrive qu'aprés le quatriéme & dernier chant du Chœur.

7. *L'Exode est tout ce qui est dit aprés que le Chœur a cessé de chanter pour ne plus reprendre.*] Un sçavant homme a crû que l'exode, étoit proprement l'Epilogue, & qu'on s'en servoit pour remercier la compagnie & pour la congedier ; mais je ne connois point de ces sortes d'Epilogues dans la Tragedie Grecque, qui finit d'ordinaire, ou par une instru-

ction

ction morale, ou par une loüange, ou par une priere, ou par des souhaits, &c. Si l'Exode n'étoit qu'un remerciement & qu'un congé, il ne feroit pas une partie de quantité de la Tragedie, & ne feroit pas un des membres de tout le corps; ce seroit une partie détachée, comme le compliment qu'un Acteur fait aujourd'huy sur nôtre Theatre à la fin des pieces. La maniére même dont Aristote s'est expliqué, ne souffre pas qu'on prenne l'Exode dans ce sens là, puisqu'il le définit *tout ce qui est dit aprés le dernier chant du Chœur*. Ce mot *tout*, marque que c'est une partie qui a de l'étenduë. En effet l'exode est le dénoüement & la Catastrophe de la piece. Ce dénoüement dans les pieces bien composées commence toûjours aprés le dernier chant du Chœur; & cela répond exactement à nôtre cinquiéme Acte. Mais, dira-t-on, pourquoy cet Exode, ce cinquiéme Acte n'est-il pas renfermé entre deux chants du Chœur, comme les trois qui le précedent? Il est aisé de répondre à cette objection; il n'est pas naturel qu'on chante, ny qu'on veüille entendre chantér à la fin d'une action tragique. Le spectateur n'auroit pris aucun interêt à ce chant, & n'en auroit jamais attendu la fin. Quand l'action est achevée, ce que le Chœur dit ne sçauroit être trop court. Il ne dit aussi le plus souvent que deux ou trois vers. Cela ne va jamais jusqu'à sept ou huit, que quand c'est une instruction ou une priere. Il y a même des pieces qui finissent sans aucun discours du Chœur. Comme les Troades d'Euripide, le Promethée, & les Eumenides d'Eschyle.

8. *Le Parodos est le premier discours de tout le Chœur.*] J'ay conservé les propres termes d'Aristote qui se sert icy du mot λέξις, *discours*, pour des paroles mises en chant; car le Parodos est le premier chant du Chœur aprés le Prologue. Quand le Chœur ne faisoit que parler, un seul parloit pour toute la Troupe, & quand il chantoit, on entendoit chanter ensemble tous ceux qui composoient le Chœur. Voilà

pourquoy Ariſtote a dit icy, *le premier diſcours de tout le Chœur*; mais pour rendre plus ſenſible tout ce qu'il vient d'enſeigner, je m'en vais en faire l'application ſur l'Edipe de Sophocle que j'ay traduit, & que j'ay réſolu de donner au public aprés la Poëtique. Le Prologue comprend les deux premieres Scenes qui font le premier Acte. Le Chœur qui commence Ω Διὸς ἁδυεπὲς φάτι, *Divin Oracle de Jupiter, &c.* eſt le Parodos, le premier chant du Chœur; l'Epiſode comprend le ſecond, le troiſiéme, & le quatriéme Acte juſqu'au Chœur qui commence,

Ἰὼ γενεαὶ βροτῶν, ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μηδὲν
Ζώσας ἐναριθμῶ.

Race mortelle des hommes, que je fais peu d'état de vôtre felicité.] Et l'Exode eſt tout le cinquiéme Acte; mais il eſt neceſſaire d'avertir que le premier chant de tout le Chœur, doit toûjours fermer le premier Acte, & faire le premier intermede, & par conſequent dans toutes les pieces où le Chœur parle dans le cours du premier Acte, ce qu'il dit en ces occaſions, ne peut être le *Parodos*. C'eſt un ſeul perſonnage du Chœur qui parle pour toute la Troupe. Dans l'Electre de Sophocle le Chœur entre au 120. vers, & dit,

Ὦ παῖ παῖ δυστανοτάτας
Ἠλέκτρα ματρὸς

Princeſſe qui êtes née de la plus dénaturée de toutes les meres. Le Scholiaſte marque que c'eſt le *Parodos*; mais il veut dire ſimplement que c'eſt l'arrivée du Chœur, & non pas le premier chant de tout le Chœur qui ne commence qu'au vers 475.

Εἰ μὴ ἐγὼ παράφρων
Μάντις ἔφυν

Si je ne me trompe dans mes prédictions, où commence

mence l'intermede du premier Acte. Cela est encore plus sensible dans l'Edipe Colone du même Poëte, où le premier Acte est d'une prodigieuse longueur, car il est de 700. vers. Le Chœur arrive pourtant au 118. Et dit en cherchant Edipe.

Ὅρα· τίς ἄρ' ἦν; ποῦ ναίει; ποῦ κυρεῖ;

Regarde, qui est-il? Où est-il? Où peut-il s'être caché? On croiroit que c'est-là le Parodos, le premier chant de tout le Chœur, mais il n'en est rien. Ce premier chant commence au vers 700.

Εὐίππου ξένε τᾶσδε χώρας
Ἵκου

Etranger, vous êtes venu dans cette terre, & ce qui fait l'intermede du premier Acte.

Toutes les fois donc que le Chœur parle dans le cours du premier Acte, soit qu'il parle seul, ou qu'il s'entretienne avec quelque Acteur, il faut se souvenir que ce n'est pas *le Parodos*, le premier chant de tout le Chœur; le Parodos est toûjours à la fin du premier Acte. Le Chœur ne chante point auparavant. Il n'étoit pas naturel que la premiere entrée du Chœur se fit en chantant, il falloit luy donner le temps de se faire connoître, & de s'instruire de l'action dont il devoit se mêler, & où il devoit faire le Chœur. C'est une regle que les Grecs, qui suivoient de si prés la Nature, n'ont jamais manqué d'observer, & ce n'est que pour n'avoir pas assez bien examiné leur pratique, qu'on a pris souvent le premier discours du Chœur pour le premier chant, pour le Parodos; c'est une faute que quelques Anciens ont faite. L'Auteur Grec qui a fait l'Argument des Perses d'Eschyle, cite pour le Parodos des Pheniciennes d'Euripide, ce premiers vers du Chœur

Τύριον οἶδμα λιποῦσα

Quitant les bords Tyriens, &c. qui est le vers 210. mais ce n'est là que le premier discours du Chœur qui parle sans chanter. Le véritable Parodos commence au vers 642.

Κάδμος ἔμολε τάνδε γᾶν

Cadmus vint dans cette terre. Ce qui fait l'intermede du 1. Acte. Plutarque même s'est aussi trompé, quand il a donné pour le Parodos de l'Electre d'Euripide, ce que le Chœur dit à cette Princesse au vers 167.

Ἀγαμέμνονος ὦ κόρα ἤλυθον

Fille d'Agamemnon je suis venuë, &c. Ou bien il a voulu dire simplement que c'est la premiere entrée du Chœur, car le véritable Parodos est à la fin du premier Acte, & il commence au vers 432.

Κλειναὶ νᾶες, αἵ ποτ' ἔβατε Τροίαν

Fameux Vaisseau qui abordâtes autrefois à Troye. Je me suis un peu étendu sur cette matiére, parce que de la bien entendre, c'est le seul moyen de lire les Tragedies Grecques avec plaisir.

9. *Le Stasimon est tout ce que le Chœur chante, quand il a pris possession du Theatre, & qu'il s'est comme incorporé dans l'action.*] Aristote dit simplement, *le Stasimon est le chant du Chœur sans anapeste & sans trochée*; mais j'ay un peu étendu sa définition pour rendre la chose plus intelligible. Le Chœur des pieces Grecques ne commençoit proprement à prendre possession du Theatre, & à s'incorporer dans l'action, que dans le *Parodos*, dans le premier chant. Tout ce qu'il chantoit donc dans la suite étoit appellé *Stasimon*; c'est-à-dire, que ces trois derniers chants étoient compris sous ce nom : Et on les appelloit ainsi, parce qu'alors le Chœur étoit fixe, & qu'il n'em-

n'employoit dans les chants que des mesures lentes, & jamais des pieds vîtes & precipitez, comme l'anapeste & le trochée qui ne sont bons que pour le mouvement.

10. *Ce chant est sans anapestè & sans trochée.*] Ces deux pieds, dont l'anapeste est de deux breves & d'une longue, & le trochée d'une longue & d'une breve, regnent dans le premier chant du Chœur; & sont fort rares dans les trois autres, où le Chœur ne se donnoit pas tant de mouvement. Cette difference de nombre & de mesures, sert au moins à faire voir avec quelle exactitude les Grecs composoient leurs pieces, puisqu'ils étoient si soigneux de peser, s'il faut ainsi dire, jusqu'aux paroles de leurs Chœurs, pour leur donner, ou du poids, ou de la legereté, selon les endroits où ils les plaçoient, & selon les mouvemens que le Chœur devoit faire.

11. Commoi, *sont les regrets que font ensemble le Chœur & les Acteurs.*] Le Chœur accompagne quelquefois de ses plaintes, les regrets que les Acteurs font dans le cours des Actes, sur les accidens funestes qu'ils voyent arriver: Et Aristote n'a pas crû qu'il fût indigne de luy, d'enseigner le nom qu'on donne à ces plaintes. Ce nom est pris du geste qu'on fait d'ordinaire dans ces occasions, qui est de se fraper & de se meurtrir; & comme cela n'arrive que dans les pieces où on voit des choses funestes, ce Philosophe a eu soin d'avertir plus haut que ces *Commoi*, ne se trouvoient qu'en certaines Tragedies; car celles dont le sujet est moins Tragique, n'en ont point.



CHAPITRE XIII.

Les caractéres que la Tragedie doit choisir pour être parfaite. Si elle doit être simple ou double, & avoir une Catastrophe heureuse ou funeste. Difference sur cela du goût des premiers Atheniens & de celuy des Atheniens du temps d'Aristote. Dans quelles familles on prenoit le sujet des plus belles pieces. Euripide défendu contre les Anciens qui l'accusoient d'être trop Tragique. Le succez de ses pieces. Disputes publiques des Poëtes. Une Tragedie pour être bonne doit emporter les suffrages des Sçavans & des ignorans. Défauts d'Euripide. Tragedies doubles plus Comiques que Tragiques. Leur origine.

APRE'S avoir suffisamment expliqué toutes ces parties de la Tragedie, l'ordre veut que nous traitions des choses qu'un Poëte doit suivre ou éviter dans la composition d'un sujet, & du chemin qu'il doit tenir pour arriver au but que se propose la Tragedie.

1. Puisque la Tragedie, pour avoir toute

te la beauté dont elle eſt capable, doit être implexe & non pas ſimple, & qu'elle doit exciter la compaſſion & la terreur, car nous avons déja dit que c'eſt le propre de cette ſorte d'imitation, c'eſt une conſequence neceſſaire qu'il ne faut pas choiſir un tres honnête homme pour le faire tomber de la proſperité dans l'adverſité, car au lieu d'exciter la terreur ou la compaſſion, cela ne fait que donner de l'horreur, & eſt deteſté de tout le monde.

3. Il eſt évident encore qu'il ne faut pas prendre un méchant homme pour le faire paſſer d'un état malheureux à un état heureux & tranquille; Il n'y a rien qui ſoit moins tragique, & on ne voit là aucun des effets de la Tragedie, car outre que cela n'excite, ny la terreur ny la compaſſion, il ne fait aucun plaiſir.

4. Bien plus, on ne doit pas repreſenter les malheurs d'un tres méchant homme. Véritablement une telle repreſentation peut faire quelque plaiſir; mais elle ne produira ny la crainte ny la pitié, car la premiere naît des malheurs de nos ſemblables, & l'autre des miſeres de ceux qui méritoient un meilleur ſort. Et par conſequent un tel ſujet n'a rien qui ſoit ny pitoyable ny terrible.

5. Il ne reſte donc que celuy qui tient le milieu, & qui n'étant ny vicieux, ny juſte

dans

dans un souverain degré, ne s'attire pas non plus ses malheurs par ses méchancetez & par ses crimes. Il faut choisir parmy ceux qui sont dans une fortune éclatante, & dans une grande réputation, quelque personnage illustre qui se soit rendu malheureux par quelque faute involontaire, comme Edipe, Thyeste, & tous les autres hommes celebres de ces deux familles.

6. Il s'ensuit de là necessairement, qu'une fable bien composée doit être simple & non pas double, comme quelques gens l'ont prétendu, & qu'elle doit plûtôt finir par le malheur que par le bonheur des principaux personnages, pourvû que ce malheur soit la suite de quelque grande faute, & non pas l'effet d'une insigne méchanceté. En un mot ce doit être le malheur d'un homme qui ne soit, ny méchant ny bon, & si on n'en trouve pas un qui soit précisement tel, il faut choisir celuy qui est plûtôt bon que méchant.

7. Ce que nous voyons aujourd'huy est une preuve évidente de cette verité. Les Poëtes mettoient d'abord sur le Theatre, avec succez, toutes sortes de sujets; mais presentement leurs plus belles pieces, & celles qui réüssissent le mieux sans contredit sont celles dont les sujets ne sont pris que dans un petit nombre de familles, comme dans celles d'Alcmæon, d'Edipe, d'Oreste,

ste, de Meleagre, de Thyeste, de Telephus, & de tous les autres qui ont fait où souffert des choses terribles. On peut donc asseurer que la plus belle Tragedie, selon les regles de l'Art, est celle où l'on a observé cette conduite.

8. C'est pourquoy tous ceux qui blâment Euripide de ce qu'il suit ces maximes dans ses Tragedies, & que la plûpart de ses pieces ont une Catastrophe funeste, se trompent infiniment. Au contraire cela est parfaitement bien, comme je l'ay déja dit. En voicy une preuve incontestable, c'est que dans les disputes publiques, & sur le Theatre, ces sortes de Tragedies paroissent toûjours les plus tragiques & les plus touchantes ; si rien d'étranger n'en trouble ou n'en gâte la répresentation. Et le même Euripide, quoyque d'ailleurs peu exact & peu châtié dans la conduite & la disposition de ses sujets, paroît pourtant le plus Tragique de tous les Poëtes.

9. La Fable à laquelle je donne le second rang, quoyque d'autres luy ayent donné le premier, c'est celle qui a une double constitution, comme l'Odyssée, & qui finit par une double Catastrophe, c'est-à-dire, par une Catastrophe qui est heureuse pour les bons, & funeste pour les méchans. Ceux qui l'ont préferée à la premiere, l'ont f aparament à cause de la foiblesse des spect

teu

teurs, au goût & aux souhaits desquels les Poëtes se conforment d'ordinaire. Mais le plaisir que donne cette Fable n'est pas à beaucoup prés si propre à la Tragedie qu'à la Comedie ; en effet on voit à la Comedie des ennemis aussi irréconciliables qu'Oreste & qu'Egysthe, devenir à la fin fort bons amis, & se retirer sans qu'il y ait de côté ny d'autre une goûte de sang répandu.

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE XIII.

1. *C'Est une consequence necessaire, qu'il ne faut pas choisir un tres honnête homme, pour le faire tomber de la prosperité dans l'adversité.*] Il n'appartenoit qu'à un grand Philosophe, comme Aristote, qui connoissoit si parfaitement la nature des passions, & jusqu'à leur moindre difference, de former sur la pratique des Anciens des regles aussi seures & aussi judicieuses, que celles qu'il donne icy ; mais il faut avoüer en même temps, qu'il n'y a eu que les Grecs à qui on ait pû proposer des regles si parfaites ; car, comme c'étoit le peuple du monde le plus délicat, il ne cherchoit dans la Tragedie que le plaisir, que ce Poëme devoit donner. Nous ne sommes pas si difficiles, pourvû qu'une Tragedie excite nôtre curiosité, qu'il y ait bien de l'intrigue & du mouvement & des sentimens pathetiques, nous n'en demandons pas davantage ; qu'un homme tres vertueux, ou qu'un

qu'un scelerat y périsse, cela nous est égal. Examinons donc ces Regles d'Aristote avec les raisons qui en font la solidité, & nous verrons aprés cela, s'il y a des occasions où il soit permis de ne pas les suivre. Voicy le raisonnement d'Aristote. La Tragedie est une imitation d'une action qui doit exciter la terreur & la compassion, Les malheurs d'un homme tres vicieux n'excitent ny l'un ny l'autre, ils ne peuvent donc faire le sujet de la Tragedie. Si la seconde proposition est vraye, la consequence l'est sans contredit. Pour être convaincu de la verité de cette seconde proposition, il ne faut que se souvenir, que la crainte & la pitié qui doivent regner dans la Tragedie, sont deux passions qui naissent ordinairement des malheurs de nos semblables : En effet la pitié est un sentiment de douleur que produit en nous le mal d'un homme qui souffre ce qu'il ne mérite pas; lorsque ce mal est d'une Nature à pouvoir aussi nous arriver, & que nous pouvons raisonnablement le craindre; car toutes les passions ont nôtre amour propre pour fondement, & la pitié qui semble n'embrasser que l'interêt de nôtre prochain, n'est fondée que sur le nôtre; les malheurs donc d'un homme qui est au dessus des autres par sa vertu, ne peuvent naturellement exciter en nous, ny la crainte ny la pitié, parce qu'ils nous donnent de l'horreur. Or il y a bien de la difference entre une chose qui est horrible, & une autre qui est pitoyable, puisque celle qui est horrible, non seulement chasse la pitié; mais jette souvent même dans une passion toute contraire. Si ces malheurs ne peuvent exciter la pitié & la crainte, ils ne peuvent, par consequent purger les passions; car le spectateur voyant la vertu malheureuse, s'abandonne au déséspoir; murmure même souvent, & ne travaille plus à combattre ses passions, voyant qu'il les vaincroit inutilement, puisque la vertu ne précipite pas moins dans le malheur que le crime. Aristote a donc eu raison, d'exclure de la Tragedie les malheurs d'un homme tres

ver-

vertueux. M. Corneille voyant que cette maxime bannit les Martyrs du Theatre, cherche des autoritez pour défendre son Polyeucte, par d'autres endroits que par ses grands succez, & il trouve enfin un Minturnus qui examine dans son Traité du Poëte, Si la Passion de JESUS-CHRIST & les Martyres des Saints, doivent être exclus du Theatre, à cause de leur vertu, & qui décide en sa faveur. Voilà donc Minturnus opposé à Aristote. Si le Polyeucte de ce grand homme n'avoit d'autre fondement, je le croirois mal appuyé. Il vaut mieux avoüer franchement, que M. Corneille a connu son siécle, & qu'il a hazardé ce Poëme sur la connoissance qu'il en avoit. Le succez justifie assez le Poëte; mais je ne sçay s'il seroit aisé de justifier ce succez. Je ne parle icy que du sujet dont peu de gens jugent, car d'ailleurs c'est peut-être la piece de M. Corneille la mieux conduite, elle est pleine de beaux sentimens & a de parfaitement beaux caractéres, où les mœurs sont marquées admirablement. Il n'y a personne qui ne s'interesse pour Pauline & pour Severe, & qui ne soit touché de leur malheur, & c'est ce qui fait réussir la piece; mais ce sujet n'est nullement propre au Theatre, qui ne doit exposer ny le bonheur ny le malheur d'un homme tres vertueux. De quelque maniére qu'on regarde le martyre, ou comme un mal ou comme un bien, il ne peut exciter, ny la pitié ny la crainte, & par consequent il ne purgera pas les passions, ce qui est l'unique but de la Tragedie, comme on l'a déja vû. Cette regle d'Aristote fait encore le procez à beaucoup d'autres pieces qui n'ont pas laissé de plaire, mais elles ont plû par d'autres endroits que par le sujet, & par des endroits qui étant conformes aux regles, ont toute la beauté qu'ils peuvent avoir. Le Commentateur Italien se jette icy dans de grandes speculations Theologiques pour contredire ce Philosophe, comme si la Theologie & l'Ecriture Sainte pouvoient jamais être contraires aux sentimens de

la

la Nature, sur lesquels ce jugement d'Aristote est fondé.

2. *Il est évident encore qu'il ne faut pas prendre un méchant homme pour le faire passer d'un état malheureux dans un état heureux, car il n'y a rien qui soit moins Tragique.*] Si le malheur d'un homme vertueux donne de l'horreur, le bonheur d'un méchant homme donne de l'indignation; c'est pourquoy il ne doit pas moins être exclus du Theatre. Il n'y a rien de plus certain que cette décision.

3. *Et on ne voit là aucun des effets de la Tragedie.*] Ces effets sont ceux qu'il explique ensuite, la terreur, la compassion & le plaisir, qui doivent naître de la Tragedie; si la Tragedie ne produit pas les effets qu'elle doit produire, c'est une consequence seure qu'elle n'arrive pas à son but, & qu'elle ne purge pas les passions. Il n'y a rien de plus opposé à la purgation des passions, que le bonheur des méchans, au lieu de les purger, il les nourrit & les fortifie. Qui est-ce qui voudra se corriger de ses vices, si les vices rendent heureux?

4. *Car outre qu'il n'excite ny la terreur ny la compassion, il ne fait aucun plaisir.*] Je pourrois nommer des pieces qui n'excitent ny la terreur ny la compassion, & qui ne laissent pourtant pas d'être bien receuës, parce qu'elles font plaisir; & qu'elles ne choquent point du tout le choix & l'inclination du spectateur. Celle qui expose le bonheur d'un méchant homme, bien loin de faire plaisir, excite l'indignation, & par consequent elle n'a rien qui puisse la rendre supportable.

5. *Bien plus on ne doit pas representer les malheurs d'un tres méchant homme; véritablement une telle representation peut faire quelque plaisir, mais elle ne produira ny la crainte, ny la pitié.*] On peut avoir quelque plaisir à voir un tres méchant homme puny de ses crimes, mais son malheur n'excite point du tout la compassion, parce qu'il n'a que ce qu'il merite; car jamais un honnête homme ne s'afflige de voir

puni-

punir un meurtrier ou un parricide, parce que c'est une action juste, & dont, par consequent tous les gens de bien doivent être ravis. Si son malheur n'excite pas la pitié, il excite encore moins la crainte, & par consequent il ne purge pas les passions ; car les spectateurs qui se reconnoissent moins méchans que cet homme qu'ils voyent punir, ne s'avisent pas de craindre des malheurs qu'il ne s'est attirez que par ses crimes, & ne travaillent pas à se rendre meilleurs.

6. *Car la premiere nait des malheurs de nos semblables.*] Les malheurs de ceux qui sont au dessus de nous, n'excitent pas en nous la crainte, parce qu'ils ne nous regardent point, & que nous ne sommes pas en état de les craindre ; mais, dira-t-on, s'il n'y a que les malheurs de nos semblables, qui nous donnent de la crainte, la Tragedie n'en donne point, puisqu'elle n'expose que les malheurs des Princes & des Rois, & des personnages les plus illustres ; ou si elle en donne, c'est aux personnes de ce rang là. C'est pourquoy Paul Beny, n'applique qu'à eux l'effet de la Tragedie. Il n'est pas difficile de répondre à cette objection. M. Corneille a tâché de le faire, en disant que Paul Beny a entendu trop litteralement ce mot de *nos semblables* : & n'a pas consideré qu'il n'y avoit point de Rois à Athenes, où se representoient les Poëmes, dont Aristote tire ses exemples, & sur lesquels il forme ses regles ; *Ce Philosophe*, dit-il, *n'avoit garde d'avoir cette pensée, & il n'eût pas employé dans la definition de la Tragedie, une chose dont l'effet peut arriver si rarement, & dont l'utilité se fût restrainte à si peu de personnes. Il est vray qu'on n'introduit d'ordinaire que des Rois pour premiers Acteurs dans la Tragedie, & que les Auditeurs n'ont point de sceptres par où leur ressembler, afin d'avoir lieu de craindre les malheurs qui leur arrivent ; mais ces Rois sont hommes comme les Auditeurs, & tombent dans ces malheurs par l'emportement des passions, dont les Auditeurs sont capables. Ils prêtent même un raison-*

sonnement aisé à faire, du plus grand au moindre; & le spectateur peut concevoir avec facilité, que si un Roy pour s'être abandonné à l'ambition, à l'amour, à la haine, à la vengeance, tombe dans un malheur si grand, qu'il luy fait pitié; à plus forte raison luy, qui n'est qu'un homme du commun, doit tenir la bride à de telles passions, de peur qu'elles ne l'abîment dans un pareil malheur; mais cette réponse de M. Corneille, au lieu de résoudre la difficulté, prouveroit plûtôt que la définition d'Aristote est fausse. En effet, si tous les malheurs qu'on s'attire par ses passions donnoient de la crainte indifferemment à tout le monde, ceux des Princes & des Rois en donneroient au peuple, comme ceux des autres hommes, & par consequent Aristote auroit eu tort de dire dans sa Rhetorique & icy, que la crainte naît de la misére de nos semblables. La véritable réponse se doit tirer de la doctrine même d'Aristote, qui a déja fait voir que le sujet de la Tragedie est d'abord une fable universelle, qui regarde tous les hommes en general; ce n'est ny Edipe ny Atrée, ny Thyeste, c'est un homme ordinaire à qui on donne tel nom qu'on veut; mais pour rendre son action plus grande & plus croyable, le Poëte luy donne un nom illustre qui soit connu; cependant quoyque cette fable soit renduë singuliere par l'imposition des noms, elle ne change pourtant pas de nature au fond, & demeure toûjours generale; c'est toûjours un homme ordinaire qui agit sous le nom d'un Prince ou d'un Roy. Ainsi Aristote a eu raison d'appeller ces Princes & ces Rois, *nos semblables*; car le Poëte n'a pas en veuë d'imiter les actions des Rois, mais les actions des hommes; c'est nous qu'il represente. *Mutato nomine de te fabula narratur.*

7. *Et l'autre des miséres de ceux qui meritoient un meilleur sort.*] Ce qu'Aristote dit icy que la pitié naît des miséres de ceux qui ne meritent pas les maux qu'ils souffrent, semble contr[illegible]'il a voulu établir plus haut, que la mi[illegible]s

tres vertueux n'excite pas la pitié ; mais il ne se contredit pourtant pas. La pitié présuppose toûjours que les gens qu'elle regarde, sont gens de bien ; car on n'en auroit pas pitié si on croyoit qu'ils meritassent le mal qu'ils ont ; mais ce sont des gens d'une probité ordinaire & commune, comme tout ce qu'on appelle les honnêtes gens ; s'ils étoient vertueux & justes dans un souverain degré, on n'auroit que de l'horreur pour leur misére. En un mot la pitié, comme la crainte, demande quelque espece d'égalité entre celuy qui souffre & celuy qui compatit.

8. *Il ne reste donc que celuy qui tient le milieu, & qui n'étant ny vertueux ny juste dans un souverain degré, ne s'attire pas non plus ses malheurs par ses méchancetez & par ses crimes.*] Il semble qu'il y ait encore deux états dont Aristote n'a point parlé, le premier, des hommes tres vertueux, qu'on pourroit faire passer d'un état malheureux à un état heureux. Et l'autre, de méchans qu'on accableroit de misére : mais Aristote n'en a pas voulu faire mention, parce que l'un n'a rien de tragique, & que l'autre n'a rien de pitoyable, & ne doit être souffert tout au plus que dans les seconds personnages ; & c'est ainsi que les Anciens en ont usé, au moins dans les pieces qui nous restent d'eux, si on en excepte les pieces simples qui n'ont ny reconnoissance ny péripetie. Dans toutes les autres, c'est-à-dire, dans les implexes les méchans qu'on y introduit, comme Clytemnestre, Egisthe, ne sont jamais les premiers personnages ; & c'est de ces premiers qu'Aristote parle icy. Et puisqu'ils ne peuvent être ny tres vertueux ny tres méchans, il faut necessairement qu'ils tiennent le milieu ; Or ce milieu ne se trouve que dans ceux qui péchent par foiblesse & qui tombent dans des fautes involontaires. Ils sont méchans, parce qu'ils péchent, & ils sont bons, parce qu'ils péchent malgré eux, par infirmité.

9. *Il faut choisir parmy ceux qui sont dans une fortune*

tune éclatante & dans une grande réputation, quelque personnage illustre.] Il arrive assez souvent parmy les personnes de mediocre & de basse condition des avantures assez extraordinaires & assez tragiques pour avoir place dans la Tragedie, mais je ne croy pas qu'elles pussent réüssir, non pas à cause de l'action même, qui auroit toutes les qualitez necessaires pour cela, mais à cause de la bassesse des personnages; car la Tragedie, non plus que le Poëme Epique, n'exige pas que l'action qu'elle represente soit importante & grande par elle-même, il suffit qu'elle soit tragique, elle la rend grande par les noms qu'elle donne à ses personnages, qu'elle va prendre par cette raison parmy ceux qui ont le plus de fortune & de réputation. La grandeur de ces hommes illustres, rend l'action grande, & leur réputation la rend vray-semblable & croyable: Voilà pourquoi Aristote a dit dans le V. Chap. que l'Epopée a cela de commun avec la Tragedie, qu'elle est une imitation des actions des plus grands personnages. On peut voir ce qui y a été remarqué.

10. *Qui se soit rendu malheureux par quelque faute involontaire.*] Ces mots *δι' ἁμαρτίαν τινά*, ne signifient pas simplement *par une faute ou foiblesse humaine*; mais par une faute involontaire qu'on a commise, ou par ignorance ou par imprudence, & malgré soy, vaincu par une violente passion dont on n'a pû être le maître, ou enfin par une force majeure & exterieure, pour executer des ordres ausquels on n'a pû ny dû desobéïr. La faute d'Edipe est de la premiere espece, & tient aussi de la seconde; celle de Thyeste est de la seconde, & celle d'Oreste, & celle d'Alcmæon, sont de la troisiéme, comme on le verra dans la suite.

11. *Comme Edipe.*] Ecoûtons icy M. Corneille, car tout ce que les grands hommes écrivent, l[e] même qu'ils se trompent, ne laisse pas d'être [pré]cieux : *Véritablement*, dit-il, *je ne comprens poi[nt] la pensée d'Aristote ; Edipe me semble ne faire a[ucune]*
fa

faute, bien qu'il tuë son pere, parce qu'il ne le connoît pas, & qu'il ne fait que disputer le chemin en homme de cœur, contre un inconnu qui l'attaque avec avantage, neanmoins, comme la signification du mot Grec, ἁμαρτία, peut s'étendre à une simple erreur de méconnoissance, telle qu'étoit la sienne, admettons-le avec ce Philosophe, bien que je ne puisse voir quelle passion il nous donne à purger, ny de quoy nous pouvons nous corriger sur son exemple. Il semble que ce n'est que par grace qu'il reçoit cette décision, & qu'il donne cela à l'estime qu'il avoit d'ailleurs pour ce Philosophe. Cependant Aristote a seul raison, & M. Corneille fait icy deux fautes considerables; La premiere c'est d'avoir mal entendu ce mot, δι' ἁμαρτίαν τινά, & d'avoir ignoré par consequent la nature de la faute d'Edipe. Et la seconde c'est d'avoir peu connu le caractére de ce Prince parricide, ce qui l'a empêché de voir quelles passions son exemple nous donne à purger. Le Terme Grec a été suffisamment expliqué dans la Remarque précedente. Pour la faute d'Edipe, c'est la faute d'un homme, qui emporté de colére pour l'insolence d'un Cocher, qui veut le faire ranger malgré luy, tuë quatre hommes deux jours aprés que l'oracle l'a averty qu'il tuéroit son propre pere. Il conte luy-même son action dans Sophocle fort naturellement. Cette seule action marqueroit assez son caractére, mais Sophocle luy a donné par tout des mœurs si conformes à cette action, & qui répondent si parfaitement aux Regles d'Aristote, qu'on voit par tout un homme qui n'est ny bon ny méchant, & qui est mêlé de vertus & de vices; ses vices sont l'orgueil, la violence & l'emportement, la temerité & l'imprudence; ce n'est proprement, ny son inceste, ny son parricide qui le rendent malheureux, cette punition auroit été en quelque maniére injuste, puisque ces crimes étoient entierement involontaires, & qu'il les avoit commis sans le sçavoir; il ne tombe dans ces affreuses calamitez que par sa curiosité, par sa temerité & par ses violences.

lences. Aussi Creon luy dit dans la Tragedie Grecque, *Les naturels comme le vôtre sont insuportables à eux-mêmes.* Et voilà les vices dont Sophocle veut que nous nous corrigions ; c'étoit donc dans sa piece qu'il falloit prendre le véritable caractére d'Edipe, pour trouver ce juste milieu qu'Aristote demande icy. Au lieu de cela, M. Corneille en fait un homme tres vertueux, qui, tout innocent qu'il est, tombe dans les malheurs les plus horribles. Il dit luy-même,

Mon souvenir n'est plein que d'exploits genereux,
Cependant je me trouve inceste & parricide
Sans avoir fait un pas, que sur les pas d'Alcide,
Ny recherché par tout, que loix à maintenir,
Que crimes à détruire, & méchans à punir.

On ne trouve point là ce juste milieu, cet homme qui ne soit ny bon ny méchant, & par là M. Corneille a corrompu le caractére le plus parfait & le plus heureux pour le Theatre que les Anciens ayent jamais imaginé. Les seuls exploits d'Edipe, étoient d'avoir tué quatre hommes par un emportement de colére, & d'avoir expliqué l'énigme du Sphinx, ce que le plus méchant homme avec de l'esprit, auroit pû faire, comme Edipe. Aussi Sophocle ne vante en luy que le courage, le bonheur & l'esprit, qualitez qui se trouvent également dans les bons & dans les méchans ; & dans les hommes mêlez de vertus & de vices, & qui ne sont ny méchans ny bons.

12. *Thyeste.*] *Pour Thyeste*, continuë M. Corneille, *je n'y puis découvrir cette probité commune, ny cette faute sans crime qui le plonge dans son malheur ; car c'est un incestueux qui abuse de la femme de son frere.* Cette censure paroît d'abord mieux fondée que la premiere, & il semble qu'il n'est pas aisé de prouver que l'action de Thyeste est une action involontaire, telle qu'Aristote la définit icy, & qu'il ne péche que par un emportement de passion, qui rend

en quelque façon sa faute excusable. Si le crime de Thyeste n'étoit que l'amour qu'il eut pour sa belle sœur, il ne seroit peut-être pas difficile de l'excuser, & c'est par là qu'on a tâché de le faire ; mais l'amour n'est pas le seul crime de Thyeste ; non seulement il corrompit la femme d'Atrée, mais il emporta le belier qui étoit le gage de l'Empire, & qui avoit la toison d'or. Ce vol prémedité peut-il passer pour une faute sans crime ? on en va juger, voicy l'Histoire. Atrée & Thyeste fils de Pelops, aprés la mort de leur pere, convinrent qu'ils regneroient à Argos tour à tour. Quand le tour de Thyeste vint, Atrée accoûtumé à regner, ne voulut pas luy ceder la place. Thyeste outré de colére gagna la femme d'Atrée, l'enleva, & pour avoir l'Empire qui luy étoit deu, emporta ce belier fatal. C'est donc la colére de Thyeste qui le porta à prendre cette vengeance de son frere ; ainsi voilà Aristote justifié, & le caractére de Thyeste conforme à sa regle ; il péche, mais, il péche par colére, & pour repousser l'injustice qu'on luy faisoit, & c'est sans doute dans cette veuë qu'Horace dit dans l'Ode XVI. du Liv. 1.

Iræ Thyesten exitio gravi
Stravere.

C'est la colére qui a plongé Thyeste dans des malheurs épouvantables ; Comme M. Corneille a accusé Aristote de n'avoir pas connu le caractére de Thyeste, j'ay accusé de même Horace d'avoir mis Thyeste pour Atrée ; mais & Aristote & Horace ont raison, & M. Corneille & moy, nous avons tort ; car je puis bien me mettre avec ce grand homme, quand il ne s'agit que des fautes que nous avons faites. Pour ce qui est de la purgation des passions, il n'est pas difficile presentement de voir quels vices l'exemple de Thyeste peut purger en nous ; c'est la colére & cet appetit effrené de vengeance qui plonge toûjours dans l'injustice, & qui est funeste tôt ou tard. Cette

colére

colére de Thyeste fut la source de tous les malheurs des Pelopides. La seule chose qu'on peut opposer à ma Remarque, c'est qu'Aristote dans le 3. Liv. de ses Morales, où il traite des actions qui sont volontaires, & de celles qui sont involontaires & forcées, établit nettement que toutes les actions que la colére & la concupiscence font commettre, doivent passer pour volontaires, & qu'elles ne sont nullement forcées, parce que leur principe est en nous, & que nous les faisons le voulant, & avec connoissance de toutes les circonstances. Et cela est vray, quand on considere ces actions en detail & à fond; mais, quand on les considere en general & en elles-mêmes, on peut dire de celles que la colére produit, qu'elles sont involontaires & forcées, parce que sans la passion violente où l'on se trouve, on ne les commettroit jamais. D'ailleurs il est certain, comme Aristote l'asseure, que toute action forcée est accompagnée de tristesse; car la tristesse est une condition inséparable de toute action involontaire. On ne peut donc pas douter que les actions de la colére, ne soient des actions forcées, puisqu'on y trouve ce caractére de tristesse & de douleur. Et c'est une verité que Theophraste avoit bien sentie; car l'Empereur Marc-Aurelle nous apprend dans le 2. Liv. de ses réflexions, que dans la comparaison que ce Philosophe avoit faite des péchez en suivant les veuës generales; il avoit decidé : *Que ceux qui viennent de la concupiscence, sont plus grands & plus punissables, que ceux qui viennent de la colére; parce que celuy que la colére fait agir, semble résister à sa raison, malgré luy & avec une secrette douleur, & qu'il ressemble beaucoup plus à un homme qui a receu quelque offense, & que sa douleur force à se vanger, au lieu que le voluptueux se porte de son propre mouvement à l'injustice pour assouvir sa passion.* Mais, dira-t-on, en sauvant la chose, on ne sauve pas la contradiction dans [illegible] quelle Aristote est tombé, puisqu'icy dans sa [illegible]tique il traitte le crime de Thyeste de faute [illegible]

lontaire ; & que dans les Morales il déclare que c'est une action purement libre, & qu'il dépendoit de luy de commettre ou de ne commettre pas. A cela je réponds qu'il n'y a aucune contradiction dans Aristote ; car dans ses Morales, il examine les actions des hommes, & leurs passions à fond & en détail, selon les principes de la morale, & que dans sa Poëtique, il ne les examine qu'en gros, & par raport à la Poësie, qui se contente des veuës generales, au lieu que la morale en a aussi de particulieres, & qu'elle descend jusqu'à la source & au principe de toutes nos actions.

13. *Ils s'ensuit de-là necessairement, qu'une fable doit être simple & non pas double.*] Aristote appelle icy *fable simple*, celle qui n'expose que les malheurs d'un seul personnage ; Et il appelle double, celle qui a une double catastrophe, c'est-à-dire, qui finit par une catastrophe, qui est heureuse pour les bons, & funeste pour les méchans, comme dans l'Electre de Sophocle, où Electre & Oreste sont enfin heureux, & où Egisthe & Clytemnestre périssent. Mais de ce que ce Philosophe a dit, s'ensuit-il necessairement qu'une excellente Tragedie doive être simple & non pas double ? Oüy sans doute, puisqu'il vient de faire voir que la Tragedie, pour être parfaite, ne doit prendre pour son sujet que l'action d'un homme, qui n'étant ny bon ny méchant, se soit rendu malheureux par sa faute. Cela ne se trouve que dans la fable simple ; la consequence est donc necessaire & seure incontestablement. La fable qui a cette double catastrophe, dont je viens de parler, est entierement opposée à cette regle. La prosperité des bons n'a rien de tragique ; & il n'y a rien de terrible ny de pitoyable dans la punition des méchans. Nous allons voir dans ce même Chapitre, ce qui a introduit ces fables doubles, & pourquoy elles ont réüssi & réüssissent encore tous les jours.

14. *Comme quelques gens l'ont prétendu.*] Il ne nom-

nomme pas ceux dont il combat le ſentiment, & qui ſans doute étoient des gens dont l'autorité avoit beaucoup de poids. Socrate & Platon étoient aparament de ce nombre ; car l'un & l'autre vouloient que la Tragedie fût reglée par la Loy, qu'elle ſuivît l'eſprit de la Loy. Or la Loy veut que les bons proſpérent, & que les méchans périſſent. Il y a ſur cela un paſſage tres remarquable dans le 7. Liv. des Loix de Platon.

15. *Que ſi on n'en trouve pas un qui ſoit preciſément tel, il faut choiſir celuy qui eſt plûtôt bon que méchant.*] Il n'y a qu'une ſouveraine perfection, tout ce qui eſt au deſſous, eſt plus ou moins parfait, ſelon qu'il approche plus ou moins de ce premier modéle. D'où il s'enſuit par une conſequence ſeure, que ſi pour former le ſujet d'une Tragedie, on ne trouve pas un homme qui tienne juſtement le milieu, & dont les bonnes qualitez ſoient ſi fort mêlées avec les vices, qu'il ne ſoit ny bon ny méchant, il faut en choiſir un qui approche le plus qu'il ſe pourra de ce juſte milieu ; mais, comme s'il étoit plus méchant que bon, il ne pourroit exciter ny la terreur ny la compaſſion, par les raiſons qu'on a déja expliquées, il faut qu'il ſoit plûtôt bon que méchant, comme le Promethée & l'Agamemnon d'Eſchyle ; l'Ajax, & l'Antigone de Sophocle ; l'Hippolyte, & quelques autres Héros d'Euripide. Nous avons aujourd'huy quelques pieces ſimples ſur nôtre Theatre ; mais ſi je m'en ſouviens bien, hors la ſeule Phedre de M. Racine qui eſt une piece Grecque, nous n'en avons pas une ſeule, qui ſoit preciſément dans l'une ou l'autre de ces deux regles ; c'eſt-à-dire, qu'il n'y en a point dont le Héros, n'étant ny bon ny méchant, tombe dans un grand malheur par ſa faute ; ou qui étant plûtôt bon que méchant, s'attire par une faute involontaire une cataſtrophe funeſte. Nôtre Theatre ne peut donc proprement ſe vanter d'avoir les deux eſpeces de Tragedie, auſquelles Ariſtote donne le premier rang.

16. *Ce que nous voyons aujourd'huy, est une preuve évidente de cette verité. Les Poëtes mettoient d'abord sur le Theatre avec succez toutes sortes de sujets; mais presentement leurs plus belles pieces, sont celles dont les sujets ne sont pris que dans un petit nombre de familles.*] C'est un des passagès les plus importans de la Poëtique. Les Commentateurs ont crû qu'Aristote disoit que les Anciens Poëtes mettoient toutes sortes de sujets sur le Theatre, & que ceux de son temps plus sages & plus judicieux, n'y mettoient que des sujets choisis, & conformes aux Regles qu'il a données; mais ce n'est point du tout le sens d'Aristote, qui n'a jamais eu dessein de préferer les Poëtes de son temps à Sophocle & à Euripide, qu'il regarde toûjours, comme les maîtres de la Scene. Son but est de confirmer par des autoritez & par des exemples, un sentiment qu'il a déja prouvé par de tres solides raisons. Il tire donc ces autoritez & ces exemples, non pas du changement que les Poëtes de son temps avoient apporté à la Tragedie; mais du changement qui étoit arrivé aux spectateurs. Autrefois, dit-il, les Poëtes mettoient sur le Theatre toutes sortes de sujets, & le peuple qui n'étoit pas encore fort délicat, voyoit avec plaisir, toutes ces pieces; mais aujourd'huy que le goût est plus seur & plus formé, on ne voit réüssir que celles où ces mêmes Poëtes ont observé les regles que j'ay expliquées; & c'est une marque incontestable que la Tragedie, qui imite l'action d'un homme qui n'est ny bon ny méchant, ou qui est moins méchant que bon, est la plus parfaite & la plus belle. Il est certain qu'Eschyle, Sophocle & Euripide mettoient sur la Scene, toutes sortes d'avantures indifféremment. Nous avons encore dans Eschyle, les Perses & les Suppliantes qui ne sont point dans l'idée qu'Aristote donne icy; nous [illegible]vons dans Sophocle le Philoctéte; & dans Euripi[illegible] l'Alceste, les Suppliantes, le Rhesus, les Bac[illegible]antes, les Heraclides, l'Helene, & l'Ion; sans [illegible]mpter toutes les autres pieces de ces trois Poëtes

que

que nous avons perduës, & dont les noms seuls qui nous restent, marquent assez que la plûpart étoient fort éloignées de cette perfection qu'Aristote cherchoit. Ce passage nous apprend donc une particularité fort remarquable, que ces mêmes Tragedies qui avoient réüssi dans leur temps n'eurent plus le même succez dans la suite, & qu'on n'estima que celles dont les sujets étoient conformes aux regles qu'Aristote vient d'expliquer. Aujourd'huy, quelque bonne opinion que nous ayons de nous-mêmes, nous sommes pourtant encore dans le goût dereglé des premiers Atheniens qu'Aristote condamne; Nous recevons, comme eux, toutes sortes de sujets sur nôtre Theatre, les malheurs d'un honnête homme, & ceux d'un méchant; les avantures Tragiques, & les avantures Romanesques, nous avons même des Tragedies dont la constitution est si Comique, que pour en faire une véritable Comedie, il n'y auroit que les noms à changer; mais la difference qu'il y à entre ces premiers Atheniens & nous, & qui est toute à leur avantage, c'est que de leur temps la Tragedie achevoit à peine d'être formée; au lieu qu'il y a aujourd'huy plus de deux mille ans qu'elle est dans toute la perfection qu'on a pû luy donner.

17. *Comme dans celles d'Alcmæon, d'Edipe, d'Oreste, de Meleagre, de Thyeste, & de Telephus.*] On sçait l'Histoire d'Edipe, d'Oreste & de Thyeste, on n'a donc qu'à expliquer le sujet d'Alcmæon, de Meleagre & de Telephus. Alcmæon étoit fils d'Amphiaraus & d'Eriphyle. Son pere qui étoit grand devin, prévoyant que tous les Princes qui suivroient Adraste à la guerre de Thebes, y periroient, hors Adraste seul, réfusoit d'y aller, & empêchoit aussi les autres d'entrer dans cette ligue. Adraste & son gendre Polynice, ou selon d'autres, Eteocle, allerent consulter Iphis, pour sçavoir de luy comment ils pourroient fléchir Amphiaraus; Iphis répondit qu'on n'avoit qu'à donner à Eriphyle le Collier que

Polynice avoit emporté de Thebes, & qui avoit été à Harmonie. Amphiaraus qui étoit informé de tout ce qu'on tramoit contre luy, défendit à sa femme de rien prendre de la part de ces deux Princes; mais sa défense fut inutile. Eriphyle charmée de la beauté du Collier, le receut avec joye, & promit de faire engager son mary; car cela dépendoit uniquement d'elle, Amphiaraus s'étant obligé par serment de suivre les conseils de sa femme, en tout. Amphiaraus fut donc forcé de partir; mais avant son départ il ordonna à son fils Alcmæon qui étoit encore jeune, de vanger sa mort, & de tuer sa mere, dés qu'il seroit en âge. Alcmæon obéit fort exactement; & c'est ce meurtre d'Eriphyle par Alcmæon, que les Anciens ont veu avec plaisir sur leurs Theatres. Ce sujet est beau pour l'action, mais il faut avouër qu'il ne l'est pas pour les mœurs, à moins que l'ordre du pere ne fût confirmé par quelque oracle des Dieux, comme quelques Auteurs prétendent qu'il le fût. Presque tous les Poëtes l'avoient traitté, mais, comme il ne nous reste aucune de ces pieces, nous ne pouvons sçavoir de quelle maniére ils s'y étoient pris; nous apprenons seulement par un passage d'Aristote du troisiéme Liv. des Morales, qu'Euripide n'y avoit pas bien réüssi, car ce Philosophe traitte de ridicules, toutes les couleurs que ce Poëte donnoit à ce meurtre, & les raisons qu'il apportoit pour faire voir qu'Alcmæon avoit été forcé d'en venir à cette extrêmité; le passage est remarquable. Aristote parle des actions mixtes, c'est-à-dire, qui au fond semblent volontaires, & qui, quand on les considere en elles-mêmes & sans aucune circonstance, paroissent forcées: Et il dit fort bien *que ces sortes d'actions sont quelquefois loüables, quelquefois blâmables, & quelquefois dignes de pardon; qu'elles sont loüables, quand on s'expose à des choses tres fâcheuses pour parvenir à des choses grandes & honnêtes. Qu'elles sont blâmables, quand on fait le contraire, & qu'on s'expose à des choses honteuses pour*

quel-

quelque sujet fort deshonnête ou de nul prix. Et enfin qu'elles sont dignes de pitié & de pardon, quand pour éviter des extrêmitez insuportables, on fait ce que l'on ne devroit pas faire; encore, ajoûte-t-il, *dans ces sortes d'occasions, y a-t-il des actions qu'on ne doit jamais faire, quand on en devroit souffrir la mort. C'est pourquoy toutes les excuses qu'apporte Alcmæon dans Euripide, pour pallier le meurtre de sa mere, sont vaines & ridicules; n'y ayant rien qui puisse pallier un tel forfait.* Il paroît par là qu'Euripide n'avoit pas suivi ceux qui disoient que ce meurtre avoit été ordonné par un Oracle; car Aristote n'auroit osé dire qu'un ordre des Dieux ne suffisoit pas pour autoriser cette action; & s'il l'avoit dit, il auroit également condamné le meurtre de Clytemnestre par Oreste, ce qu'il ne fait pas.

18. *Meleagre.*] Meleagre étoit fils d'Althée & d'Oeneus Roy de Calydon. Sept jours aprés sa naissance les Parques l'allerent voir, & predirent qu'il ne mourroit que quand un tison qui étoit alors au feu, seroit consumé. La mere ne manqua pas d'éteindre d'abord ce tison, & de le garder fort soigneusement dans un coffre. Long-temps aprés Diane irritée contre Oeneus, envoya dans son pays un furieux sanglier qui désoloit toute la campagne; Oeneus publia une chasse contre ce sanglier, & y invita tous les plus vaillans Princes de la Grece. Atalante s'y rendit. Le jour de la chasse venu, Atalante fut la premiere qui blessa la bête, Meleagre l'acheva, & pour en faire tout l'honneur à Atalante, dont il étoit amoureux, il luy en presenta la peau; les freres d'Althée, oncles de Meleagre, ne pouvant souffrir qu'une fille emportât le prix, voulurent le luy ôter, & Meleagre piqué de l'outrage qu'on osoit faire à cette Princesse, & transporté de fureur, tua ses oncles. Althée fut fort affligée de la mort de ses freres, & pour les vanger fit brûler le tison fatal auquel étoit attachée la vie de son fils; l'un & l'autre se consumerent en même temps. Le

ſujet eſt tres beau, & a toutes les conditions qu'Ariſtote demande, puiſque Meleagre s'attire ſon malheur par un emportement dont il n'a pas été le maître. On n'a qu'à lire tout ce ſujet dans le VIII. Liv. des Métamorphóſes d'Ovide.

19. *Telephus.*] Eſchyle, Euripide, & Agathon, avoient fait des Tragedies dont le ſujet étoit pris de l'Hiſtoire de Telephus. Mais, comme ces pieces ſe ſont perduës, il eſt difficile de ſçavoir cette Hiſtoire preciſément. Voicy ce qu'on en peut apprendre par un paſſage de Strabon qui cite la piece d'Euripide: Hercule paſſant par l'Arcadie, s'arrêta à Tegée chez Alevas, corrompit ſa fille Augé qui étoit Prêtreſſe de Minerve & en eut un fils. Le pere ayant découvert le crime de ſa fille, l'enferma avec ſon fruit dans une eſpece de coffre & le jetta dans la mer. Minerve touchée de compaſſion pour ſa Prêtreſſe & pour cét enfant, fit aborder ce coffre aux bords de la Myſie chez Teuthras qui en étoit le Roy, & qui ayant épouſé Augé, adopta enſuite ſon fils. Apollodore conte cette Hiſtoire d'une autre maniere; Car il dit qu'Alevas expoſa l'enfant ſur le Mont Parthenius, & donna la mere à Nauplius pour la faire mourir; Nauplius la donna à Teuthras Roy de Myſie qui l'épouſa. L'enfant qu'on avoit expoſé fut allaité par une biche, & élevé enſuite par des bergers qui le nommerent Telephus, parce qu'il avoit été nourri dans les deſerts loin de ſes parens. Quand il fut en âge, il conſulta l'Oracle pour ſçavoir de qui il étoit fils; l'Oracle l'envoya en Myſie où il fut adopté par Teuthras. Mais ny Apollodore ny Strabon, ne nous diſent point en quoy conſiſtent les avantures terribles qui luy arriverent, & qui faiſoient le ſujet de ces Tragedies. Il y a de l'apparence qu'il commit quelque meurtre, puiſqu'il fut banni de la Myſie, & qu'il s'en alla en Grece en habit de mandiant.

20. *Et de tous les autres qui ont fait ou ſouffert des choſes terribles.*] Car tous ceux à qui il arrive de ces avan-

avantures tragiques, peuvent également fournir des sujets de Tragedie, pourvû qu'ils soient dans une grande élevation.

21. *Qui ont fait ou souffert des choses terribles.*] On a formé sur ce passage de grandes difficultez, sans les résoudre. Tâchons de ne laisser aucun scrupule là dessus. Il semble d'abord qu'Aristote auroit dû dire, *qui ont fait & souffert des choses terribles*, puisqu'il a dit plus haut, que la Tragedie ne doit imiter que l'action d'un homme qui s'est attiré de grands malheurs par un crime involontaire; c'est-à-dire, qui a souffert des choses terribles, aprés en avoir fait, sans le vouloir; mais il n'y a rien là qui se contredise. Aristote s'est servi de la disjonctive, *ou*, pour marquer la difference des actions des hommes qui peuvent fournir des sujets de Tragedie. Dans les uns ce qu'ils font est plus remarquable & plus violent que ce qu'ils souffrent; & telle est l'action d'Atrée: Dans les autres, ce qu'ils souffrent est plus terrible & plus touchant que ce qu'ils ont fait; & telle est l'action d'Edipe. Il faut donc que le Poëte s'accommode de l'une ou de l'autre de ces deux sortes d'actions, pourvû qu'il observe toûjours cette regle inviolable que le principal personnage s'attire ses malheurs par des fautes involontaires.

22. *On peut donc asseurer que la plus belle Tragedie, selon les regles de l'art, est celle où l'on a observé cette conduite.*] Il peut y avoir des pieces, qui sortant des regles de l'art, ne laissent pas de plaire, ou par la conjoncture du temps, ou par l'ignorance des spectateurs, ou par la disposition où ils se trouvent, ou enfin parce qu'elles étalent d'ailleurs des beautez infinies qui cachent leur défaut. Voilà pourquoy Aristote ne dit pas en general: *La plus belle Tragedie est celle où*, &c. mais, *la plus belle selon les regles de l'art*. Ce qui suffit pour faire voir que de deux Tragedies, dont l'une sera dans les regles de l'art, & l'autre contre ces regles, si toutes leurs parties sont d'ailleurs d'une égale beauté, celle qui est regu-

liere emportera tous les suffrages, & sera plus belle sans comparaison.

23. *C'est pourquoy tous ceux qui blâment Euripide de ce qu'il suit ces maximes dans ses Tragedies, & que la plûpart de ses pieces ont une catastrophe funeste, se trompent infiniment.*]Ce qu'Aristote dit ici d'Euripide confirme l'explication que j'ay donnée à ce passage, *Ce que nous voyons aujourd'huy, &c.* Car s'il avoit parlé des Poëtes modernes, il ne reviendroit pas presentement à Euripide, qui étoit mort il y avoit plus de soixante ans, quand ce Philosophe composoit cette Poëtique. Cela ne peut être contesté. Passons à l'explication de ce passage qui est plus important qu'il ne paroît. Comme ce Philosophe vient de dire, que les Tragedies qu'on trouvoit alors les plus belles, étoient celles qui étaloient les malheurs de ceux qui avoient commis des crimes involontaires, il se souvient qu'il y avoit dans ce même temps-là des esprits, ou trop foibles ou trop délicats, qui ne pouvant supporter les catastrophes funestes des pieces d'Euripide, tenoient encore du goût des premiers Atheniens, & voyoient avec plaisir les pieces qui avoient une fin heureuse. C'est cette espece de gens qu'il veut détromper, & son raisonnement est invincible, comme on le verra dans la seconde Remarque aprés celle-cy.

24. *Et que la plûpart de ses pieces ont une catastrophe funeste.*]Cela est si vray que de XIX. pieces qui nous restent d'Euripide, il y en a dix ou onze entierement tragiques, l'Hecube, les Pheniciennes, la Medée, l'Hippolyte, l'Andromaque, les Suppliantes, les Troades, les Bacchantes, les Heraclides, l'Hercule furieux & l'Electre. Et il y en a huit qui finissent heureusement, l'Oreste, l'Alceste, les deux Iphigenies, le Rhesus, le Cyclope, l'Helene & l'Ion. Mais ce qui marque extrêmement l'esprit tragique d'Euripide, c'est que dans la plûpart de ces dernieres pieces, dont la fin est heureuse, il ne laisse pas d'exciter la terreur & la compassion, & l'on peut dire

dire que la constitution en est tragique, il n'y a que la fin qui gâte tout.

25. *En voicy une preuve incontestable, c'est que dans les disputes publiques & sur le Theatre, ces sortes de Tragedies paroissent toûjours les plus tragiques & les plus touchantes.*] Pour desabuser ceux qui tenoient encore du goût des premiers Atheniens, & qui preferoient les pieces qui avoient une fin heureuse à celles qui l'avoient funeste, il ne trouve rien de plus propre, ny de plus efficace, que de leur faire envisager le succez merveilleux que ces dernieres ont quand on les joüe devant les Sçavans ou devant le peuple. *Dans les disputes publiques*, c'est-à-dire, lorsque les Poëtes disputoient du prix de la Tragedie devant les Juges établis pour cet effet, ces pieces réüssissoient toûjours mieux que les autres; *& sur le Theatre*; c'est-à-dire, lorsqu'on les joüoit devant le peuple pour le seul divertissement, elles avoient encore le même avantage. Si elles n'avoient plû qu'aux sçavans, les opiniâtres auroient appellé du jugement des sçavans, & ainsi il n'y auroit point eu de fin à cette dispute. Mais, dit Aristote, elles emportent également les suffrages du peuple, & ceux des sçavans, & voila une preuve incontestable qu'elles sont meilleures. Il n'y a rien de plus beau ny de plus sage que cette décision. Il seroit à souhaitter que nous pussions imiter aujourd'huy cette sagesse. On dit tous les jours, *cette piece plaît au plus grand nombre, elle est donc bonne*. C'est mal parler, à qui plaît-elle? aux ignorans & au peuple, ou aux sçavans. Si ce n'est qu'au peuple; osera-t'on promettre qu'une chose qui ne plaît qu'au peuple, soit belle? Et si elle ne plaît qu'aux sçavans, qui nous assurera que les sçavans ne s'entestent jamais, & qu'ils sont infaillibles? Il n'y a donc rien de seur, ny dans l'un ny dans l'autre de ces deux partis. Comment donc faire, & quelle regle aura-t-on pour juger du beau? La voicy cette regle infaillible; quand une piece plaira aux sçavans & aux ignorans; elle sera trés

belle

belle & trés bonne. Or j'ose assurer qu'il n'y aura jamais de pieces qui plaisent aux uns & aux autres, que celles qui sont dans toutes les regles de l'Art. C'est par cette raison qu'Aristote dit dans le troisiéme Livre de ses Politiques, que la multitude juge mieux de la Poësie & de la Musique, qu'un homme seul; car l'un remarque une chose, l'autre une autre, & tous ensemble ils remarquent tout. Quand il dit la multitude, il veut dire, tout le peuple, toute une assemblée qui est composée ordinairement d'ignorans & de sçavans.

26. *Dans les Disputes publiques & sur le Theatre.*] Toutes les années il y avoit un Champ ouvert pour tous les Poëtes qui vouloient disputer du prix de la Tragedie. Ils s'assembloient tous à certaines Fêtes, & faisoient joüer chacun quatre pieces devant des Juges choisis, qu'on prenoit dans chaque Tribu, & à qui on faisoit prêter serment de juger selon le droit & l'équité, sans cabale, & sans aucune faveur. Il y a sur cela un passage remarquable de Plutarque dans la vie de Cimon. Voilà pourquoy Aristote oppose icy les Disputes publiques au Theatre, où on ne joüoit les pieces que pour divertir le peuple, & non pas pour juger de leur merite & de leur prix.

27. *Si rien d'étranger n'en trouble & n'en gâte la representation.*] Aristote ajoute cecy, parce que la moindre chose est capable de gâter la plus belle piece du monde, il ne faut qu'un Acteur, qui par caprice ou par accident, joüera plus mal que de coûtume. Car la plus belle chose du monde bien joüée, paroît tout autre que quand on la joüe mal.

28. *Et le même Euripide, quoique d'ailleurs peu exact & peu châtié dans la conduite & dans la disposition de ses sujets, paroît le plus tragique de tous les Poëtes.*] Voicy un jugement d'Euripide qui est trés juste & tres vray. Il est si peu exact dans la disposition de ses sujets, qu'il blesse trés souvent la vray-semblance & la necessité, ses incidens ne naissent pas les uns des

des autres, l'action ne fait pas d'ordinaire un seul & même tout, & il manque presque toûjours quelque chose, ou à la maniére dont il fait les noëuds, ou à celle dont il fait les denouëmens. D'ailleurs ses Chœurs sont souvent étrangers au sujet qu'il traite; il y a peu de ses pieces, où il ne soit aisé de trouver quelqu'un de ces défauts; mais à cela prés, c'est le plus pathetique & le plus touchant de tous les Poëtes. Sophocle est plus regulier, plus noble, plus sublime, plus égal & plus soutenu; il dispose mieux ses sujets, & il forme mieux les mœurs & les caracteres de ses personnages; mais pour le pathetique, il semble qu'il n'attrape que les passions violentes, celles qu'excite la terreur, & qu'il ne soit pas si bon pour les passions douces, pour celles qui dependent de la compassion. Au lieu qu'Euripide est merveilleux dans celles là, & le premier homme du monde dans celles-cy; & c'est ainsi qu'en a jugé Quintilien, *In affectibus verò cum omnibus mirus, tum in iis qui miseratione constant, præcipuus.* Personne ne connoît mieux qu'Euripide, le chemin du cœur, & ne place plus à propos les paroles tendres & affectueuses qui peuvent arracher des larmes aux plus endurcis. Le partage de ces differentes qualitez a empêché les Anciens de décider lequel étoit le plus grand d'Euripide ou de Sophocle. Quintilien n'a rien voulu prononcer là dessus, il s'est contenté de dire qu'Euripide étoit plus utile à ceux qui étoient obligez de parler en public; mais il est certain qu'à tout prendre, Aristote donnoit la préference à Sophocle, malgré la grande loüange qu'il donne icy à Euripide, & je ne croy pas que cela puisse être contesté.

29. *La fable à laquelle je donne le second rang, quoyque d'autres luy ayent donné le premier, c'est celle qui a une double constitution.*] Aprés avoir parlé de la Tragedie simple & de ses deux especes, il explique ce que c'est que la Tragedie double ou composée, & il marque les raisons que ses adversaires avoient de la

pré

préferer à la premiere, & celles qu'il a de n'être pas de leur sentiment.

30. *Comme l'Odyssée.*] Car l'Odyssée a une double catastrophe, Ulysse & Penelope sont heureux, & leurs ennemis perissent. Homere a donné l'idée de toutes les differentes sortes de Tragedie. Son Iliade est simple, & son Odyssée *composée*; mais il faut bien se souvenir que cette double catastrophe doit naître du fond d'une seule & même action. L'Eneïde de Virgile est *composée*, comme l'Odyssée.

31. *Ceux qui l'ont preferée à la premiere, l'ont fait apparament, à cause de la foiblesse des spectateurs au goût & aux souhaits desquels les Poetes se conforment d'ordinaire.*] En effet la plûpart des spectateurs ont la foiblesse de ne pouvoir supporter les catastrophes funestes, qui les rendent, disent-ils, trop tristes & trop chagrins, & ils veulent des catastrophes qui les réjoüissent. Aristote dans le III. Liv. de ses Morales, a fort bien montré la source de cette erreur, en faisant voir que la volupté trompe tellement les hommes & leur corrompt si fort le jugement, que quoyqu'elle ne soit pas un bien, ils la recherchent par tout avec empressement & la regardent comme le seul bien veritable & solide, & fuyent son contraire, comme si c'étoit un veritable mal. Les Poëtes donc pour se conformer à ce goût, & pour ne pas priver entierement le Theatre des catastrophes malheureuses, imaginerent cette double constitution sur l'Odyssée d'Homere, ne faisant pas cette reflexion, que ce qui est bon dans le Poëme Epique, ne l'est pas toûjours dans la Tragedie. Quoyqu'il en soit, Eschyle, Sophocle, Euripide, & les autres tâcherent de plaire par là aux Atheniens. Et comme les hommes sont toûjours par tout les mêmes, nos Poëtes François ont eu les mêmes raisons de suivre l'exemple des Poëtes Grecs. Cela est même aujourd'huy d'autant plus pardonnable, que nous sommes plus foibles & plus ignorans que n'étoient ces peuples.

32. Mais

32. *Mais le plaisir que donne cette Fable, n'est pas à beaucoup prés si propre à la Tragedie qu'à la Comedie.*] Cette raison est tres vraye & tres solide; une Tragedie qui finit heureusement pour les bons, & malheureusement pour les méchans, n'excite ni la compassion ni la crainte, car il n'y a rien de pitoyable dans la punition des méchans, ni rien de terrible dans la prosperité des bons, & par consequent elle ne donne que le plaisir qu'on trouve à la Comedie. Si Aristote n'a pû approuver ces pieces, dont la catastrophe est heureuse pour les bons & funeste pour les autres, il est seur qu'il n'auroit pas souffert celles qui ayant une double constitution, finissent heureusement pour tous les personnages, dont les interêts sont les plus opposez. Nous en avons pourtant de cette espece parmy nos plus belles; mais il est certain qu'Aristote en condamnant le dessein de ces pieces, n'auroit pû s'empêcher d'admirer les beautez infinies sous lesquelles ce défaut est presque caché; & s'il avoit chassé le Poëte du Theatre, il ne l'auroit fait que, comme Platon chassa Homere de sa Republique, aprés l'avoir couronné.

33. *En effet on voit à la Comedie des ennemis aussi irreconciliables qu'Oreste & qu'Egisthe, devenir à la fin fort bons amis.*] Pour prouver que le plaisir que donne cette Tragedie double, ou composée, est le même que celuy que donne la Comedie, il fait voir en quoy consiste le plaisir du Poëme Comique. Il consiste à voir les affaires les plus aigries s'accommoder, & les ennemis les plus irreconciliables se remettre bien ensemble, aux dépens d'un fripon de valet qui en est quitte pour les étrivieres, ou pour quelques jours de prison. Il en est de même dans la double Tragedie, les méchans y perissent, & les autres profitent de leur malheur, & se reconcilient, s'ils étoient mal auparavant. Je suis persuadé qu'Aristote en écrivant cecy, avoit en veuë le défaut qu regne dans l'Oreste d'Euripide. Oreste & Pylad aprés avoir voulu tuer Helene, & tenu long-temp

le poignard sur la gorge d'Hermione qu'ils menaçoient de tuer aux yeux de Menelas, sont enfin arrêtez par Apollon qui vient pacifier toutes choses, & qui ordonne à Oreste d'épouser Hermione, & de donner sa sœur Electre à Pylade ; ainsi finit ce desordre horrible, Oreste devient le gendre de Menelas.

34. *Et se retirer sans qu'il y ayt de côté ny d'autre, une goute de sang répandu.*] Ce passage nous apprend que les morts sanglantes, & les blessures qui ne sont souffertes dans la Tragedie, que lorsqu'elles arrivent hors du Theatre, & loin des yeux du spectateur, sont absolument bannies de la Comedie, où elles ne peuvent & ne doivent avoir aucune place, ni par la representation ni par le récit. Il faut être bien barbare pour mêler des meurtres parmi les divertissemens comiques ; cela ne peut jamais être approuvé. La Comedie est non seulement ennemie des meurtres, elle l'est aussi de tout ce qui est trop triste. Nous avons d'excellentes pieces comiques qui me paroissent pecher par cet endroit là. Je ne sors jamais du Misanthrope, par exemple, que je ne sois affligé des malheurs du pauvre Alceste. La Comedie ne doit pas renvoyer le spectateur chagrin, puisqu'elle n'est faite au contraire, que pour le réjoüir par le ridicule. Or ce ridicule ne se trouve jamais, ni avec la tristesse ni avec la douleur. Cela est si vray que pour éviter le même inconvenient, qui me déplaît dans le Misanthrope, Terence ajoûta à son Andrienne le personnage de Charinus, qui n'étoit pas dans Menandre : *Ne τραγικώτερον fieret*, dit Donat, *Philumenam spretam relinquere sine sponso, Pamphilo aliam ducente* : *De peur qu'il ne fût trop dur & trop tragique de laisser Philumene sans époux, Pamphile venant à la quitter pour épouser sa Maîtresse.* Voilà ce que la Comedie demande, & c'est une des regles qu'il est le moins permis de violer.

CHA-



CHAPITRE XIV.

D'où doivent naître le terrible & le pitoyable. Erreur de ceux qui ont voulu les exciter par la décoration ou par des incidens monstrueux.

1. LE terrible & le pitoyable peuvent naître du spectacle & de la décoration ; mais ils peuvent naître aussi de la suite des incidens, & cela est beaucoup mieux. C'est ce qu'on appelle des coups de maître ; car il faut que la fable soit composée de maniére, que celuy qui ne fait qu'entendre les choses qui arrivent, quoiqu'il ne les voye pas, fremisse pourtant à ce recit, & sente la même terreur & la même compassion, qu'on ne peut s'empêcher de sentir, quand on entend la Tragedie d'Edipe. Or de vouloir exciter ces deux passions par les yeux, c'est-à-dire, par le moyen du spectacle, c'est quoy l'adresse du Poëte n'a point de par cela dépend bien plus de ceux qui fourr sent les décorations, & qui font tout dépense du Theatre.

2. C

2. Ceux qui ne cherchent pas le terrible par la décoration, mais qui cherchent le monstrueux, s'éloignent encore beaucoup du but de la Tragedie: car la Tragedie n'est pas faite pour nous donner indifferemment toute sorte de plaisir; mais seulement le plaisir qui luy est propre.

3. Ce plaisir, c'est celuy qui par l'imitation naît de la compassion & de la terreur, & par consequent il est clair que le Poëte doit produire en nous ce plaisir par le moyen des choses qu'il represente.

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE XIV.

1. *LE terrible & le pitoyable peuvent naître du spectacle & de la décoration; mais ils peuvent naître aussi de la suite des Incidens, & cela est beaucoup mieux.*] Jusques icy Aristote a prouvé que la Tragedie est l'imitation d'une action qui excite la compassion & la terreur; il va faire voir presentement, d'où naissent ce pitoyable & ce terrible. Il commence d'abord par réfuter l'erreur de ceux qui croyoient que l'un & l'autre devoient naître du spectacle & de la décoration, lorsque le Theatre & les Acteurs sont ornez & disposez de maniére que leur premiere veuë prépare d'abord à quelque chose de terrible. Eschyle avoit beaucoup donné à cette déco-

coration, car il choisissoit tout ce qu'il y a de plus effrayant,

Et l'horreur & la mort s'y voyoient en Peinture.

Dans sa Tragedie des Eumenides, il n'excite la terreur & la compassion que par le spectacle. Son chœur de Furies parut si épouvantable & si terrible, que plusieurs enfans y moururent de frayeur, & plusieurs femmes accoucherent sur l'heure même. Ce n'est pas là ce qui est propre à la Tragedie, il ne faut pas véritablement negliger la décoration, il faut qu'elle réponde au sujet de la piece; mais ce n'est pas l'affaire du Poëte, il doit travailler à faire naître la terreur & la compassion de la suite des Incidens.

2. *Car il faut que la fable soit composée, de maniere que celuy qui ne fait qu'entendre les choses qui arrivent, quoyqu'il ne les voye pas, fremisse pourtant à ce recit.*] Si le terrible ne naît que de la décoration, il n'y en a point pour celuy qui est aveugle, ou qui ne fait que lire la Tragedie; or il faut que celuy qui est aveugle, & celuy qui ne fait que lire, soient aussi touchez que celuy qui voit, & par consequent le terrible doit naître principalement du sujet même. Quand nous lisons aujourd'huy les Eumenides d'Eschyle, nous ne sommes pas fort touchez, parce que ce qu'il y avoit de plus terrible, naissoit de la décoration; mais quand nous lisons l'Edipe, nous ne pouvons nous empêcher de fremir & de sentir les mêmes mouvemens de terreur & de compassion que sentoient ceux qui la voyoient representer sur leur Theatre, parce que le terrible naît du sujet, & non pas de la décoration.

3. *C'est à quoy l'addresse du Poëte n'a point de part, cela depend bien plus de ceux qui fournissent les decorations &c.*]Si le terrible ne naissoit que du spectacle, ce seroient uniquement les ingenieurs & les ouvriers qui auroient tout l'honneur des passions que nous sen-

sentirions en voyant une Tragedie : Et ce seroient eux qui les regleroient à proportion de leur addresse & de la dépense qu'ils y feroient. Il n'y a personne qui ne sente combien cette proposition est ridicule.

4. *Ceux qui ne cherchent pas le terrible par la decoration, mais qui cherchent le monstrueux, s'eloignent encore beaucoup du but de la Tragedie.*] On a crû, que le but d'Aristote étoit de condamner ici les decorations monstrueuses ; mais ce Philosophe ne s'amuse point du tout à donner des regles pour les decorations. Ces decorations monstrueuses sont assez blâmées dans ce qu'il vient de dire des decorations terribles. Aprés avoir refuté ceux qui ne cherchoient qu'à exciter la terreur par le moyen du spectacle, il passe à un autre défaut, qui n'est pas moins grand ; c'est celuy des Poëtes, qui veritablement ne se reposent pas sur les décorations du soin d'exciter en nous les passions, mais qui tâchent de les exciter eux-mêmes par des choses surnaturelles & monstrueuses. Il n'y a rien de plus éloigné de la Tragedie, que ce moyen. Eschyle a encore beaucoup de part à cette censure. Car comme il avoit l'imagination grande & vaste, mais dereglée & furieuse, il hazardoit souvent des choses qui n'étoient pas moins contre la Nature, que contre l'Art. Son Promethée est plein de ces monstres qu'Aristote condamne ; Car qu'y a-t'il de plus monstrueux, que la punition de ce Dieu, que la Force & la Violence, ce sont deux personnages, cloüent à une roche, à grands coups de marteau ? Que le fier Ocean, qui monté sur un Griffon, va voir ce criminel sur le Caucase ? Et enfin que la bonne Io, qui changée en Genice arrive à cette roche, s'entretient avec Promethée, & apprend de luy tout ce qui doit encore luy arriver ? Euripide, quoyque plus simple & plus moderé qu'Eschyle, n'a pas laissé de tomber dans ce défaut dans son Hercule furieux, où il introduit la Rage qu'Iris amene sur le Theatre par l'or-

l'ordre de Junon, afin qu'elle se saisisse d'Hercule. On voit donc sur un Char ce monstre à cent têtes au tour desquelles sifflent mille serpens, car c'est ainsi que le Chœur en parle. Elle fait même un discours fort sage & fort sensé; jamais tant de raison ne se trouva avec la Rage. Aprés ce beau discours elle se souvient pourtant de ce qu'elle est, & fait des exploits dignes d'elle, car Hercule tuë sa femme & ses enfans; & il n'y a même rien de plus beau que le recit qu'on vient faire des effets de cette fureur; mais la plus belle chose du monde seroit gâtée par une vision si horrible. Seneque a travaillé sur le même sujet aprés Euripide, & s'il n'en a pas sçû prendre tout le beau, il a au moins sagement évité ce monstre. Hercule y devient furieux sans que Junon prene tant de peine. C'est faire trop d'honneur aux hommes, que de croire qu'il faille tant de choses pour les rendre fous.

5. *Car la Tragedie n'est pas faite pour nous donner indifferemment toute sorte de plaisir, mais seulement celuy qui luy est propre.*] Toutes les choses du monde sont destinées à une certaine fin; les raporter à une autre, c'est détruire leur essence, & les remettre dans leur premier cahos. Cela n'est pas moins vray dans la Physique, que dans la Morale.

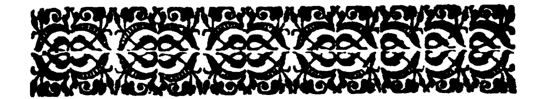
6. *Ce plaisir, c'est celuy qui, par l'imitation, naît de la compassion & de la terreur.*) Platon a fort bien prouvé dans le Philebus que toutes les passions donnent aux hommes un certain plaisir, & qu'elles sont toutes mêlées de douleur & de volupté; mais ce mélange est different selon que la Nature de ces passions est differente. Celuy qui naît de la terreur & de la compassion n'est pas le même que celuy qui vient de la colére & de la vengeance. Platon exprime ce mélange qui doit naître de la Tragedie par χαίροντες κλάουσι, *ils pleurent en riant.* C'est donc ce plaisir qu'il faut chercher dans ce Poëme. C'est le terrible & le pitoyable qui le donnent, & non pas le monstrueux & le surprenant.

7. *Et*

7. *Et par consequent il est clair que le Poëte doit produire en nous ce plaisir par le moyen des choses qu'il represente.*] Cela conclut également ; & contre ceux qui ne travailloient à donner ce plaisir que par le moyen des décorations ; & contre ceux qui mêloient leurs pieces d'Incidens monstrueux & surnaturels.



CHA-



CHAPITRE XV.

Quels Incidens sont terribles ou pitoyables. Comment le Poëte doit se conduire pour ne pas changer les fables receuës, dans ce qu'il y a de principal & de plus touchant. Trois sortes d'actions atroces, & celle qui convient le mieux à la Tragedie. Défaut des actions atroces commencées à dessein & point achevées. Rareté des sujets de Tragedie & la cause de cette rareté. Servitude des Poëtes.

1. TACHONS presentement d'établir quels Incidens sont, ou terribles ou pitoyables. Tout ce qui arrive, arrive ou entre des amis, ou entre des ennemis, ou entre des personnes indifferentes. Un ennemi qui tuë, ou qui va tuer son ennemi, n'excite d'autre pitié que celle qui naît du mal même. C'est la même chose des personnes indifferentes, qui viennent à se tuer. Mais lorsque de pareils malheurs arrivent entre des amis, qu'un frere tuë, ou va tuer son frere; un fils son pere; une mere son fils; ou un fils sa mere, ou qu'ils font

quelqu'autre chose semblable, c'est ce qu'il faut chercher.

2. Voilà pourquoy il ne faut pas changer les Fables déja receuës; par exemple, il faut que Clytemnestre soit tuée par Oreste, & Eriphyle par Alcmæon. Mais le Poëte doit inventer luy-même, en se servant, comme il faut, des fables receuës. Expliquons plus clairement ce que nous entendons par *s'en servir comme il faut*.

3. On peut representer des actions qui se font par des gens qui agissent avec une entiere connoissance, & qui sçavent ce qu'ils font, & c'étoit la pratique des anciens Poëtes. Euripide l'a suivie, lorsqu'il a representé Medée tuant ses enfans.

4. On peut aussi faire agir des gens qui ne connoissent pas l'atrocité de l'action qu'ils commettent, & qui aprés l'avoir commise viennent à reconnoître la liaison & l'amitié qui étoit entre eux, & ceux sur qui ils se sont vangez, comme l'Edipe de Sophocle. Il est vray que dans Sophocle cette action d'Edipe est hors de la Tragedie. En voicy dans la Tragedie même, la mort d'Eriphyle tuée par Alcmæon dans le Poëte Astydamas, & la blessure d'Ulysse par Telegonus.

5. Enfin on peut faire qu'une personne, qui par ignorance va commettre un tres grand crime, le reconnoît avant que de l'executer.

6. Si

6. Si l'on y prend bien garde il n'y a rien au-de-là de ces trois maniéres, au moins qui soit propre à la Tragedie. Car il faut qu'une action se fasse, ou ne se fasse pas, & que l'un ou l'autre arrive par des gens qui agissent ou par ignorance, ou avec une entiere connoissance & de propos deliberé.

7. Il est vray que cela renferme une quatriéme maniere, qui est lorsqu'une personne va commettre un crime le voulant & le sçachant, & ne l'execute point. Mais cette maniere est tres mauvaise, car outre que cela est horrible & scelerat, il n'y a rien de tragique, parce que la fin n'a rien de touchant. Voilà pourquoy les Poëtes n'ont pas suivi cette quatriéme maniere, ou s'ils l'ont fait, ç'a été tres rarement. Sophocle s'en est servi une seule fois dans son Antigone, où Hæmon tire l'épée contre son pere Creon pour le tuer. Dans ces occasions il vaut encore mieux que le crime s'execute, comme dans la premiére maniere.

8. La seconde maniere est encore préferable à celle-là, je veux dire, lorsque celuy qui commet le crime, le commet ignorance, & le reconnoît aprés l'a commis. Car alors l'action n'a rien de lerat, & la reconnoissance est tres pa tique;

9. Mais la meilleure de toutes ces manieres sans contredit, c'est la troisiéme qu'Euripide a suivie dans son Cresphonte, où Merope reconnoit son fils dans le moment qu'elle va le tuer : & dans son Iphigenie, où cette Princesse reconnoît son frere, lorsqu'elle en va faire un sacrifice. C'est ainsi que dans l'Hellé Phryxus reconnoît sa mere sur le point qu'il va la livrer à ses ennemis.

10. Il est aisé de connoître par là qu'il y a peu de Familles, comme je l'ay déja dit, qui puissent fournir de bons sujets de Tragedie. La raison de cela est que les premiers Poëtes en cherchant des sujets, ne les ont pas tirez de leur art, mais les ont empruntez de la fortune, dont ils ont suivi les caprices dans leurs imitations. Voilà pourquoi les Poëtes d'aujourd'huy sont forcez d'avoir recours à ces mêmes Familles dans lesquelles la fortune a permis que tous ces grands malheurs soient arrivez.

11. En voilà assez sur la constitution, sur la nature, & sur la qualité des fables, ou des sujets de Tragedie.

RE-

REMARQUES SUR LE CHAPITRE XV.

1. *Tout ce qui arrive, arrive ou entre des amis, ou entre des ennemis, ou entre des personnes indifferentes.*] Car il est impossible de trouver une quatriéme condition differente de ces trois là.

2. *Un ennemy qui tuë ou qui va tuer son ennemy, n'excite d'autre pitié que celle qui naît du mal même.*] C'est la coûtume d'Aristote de réfuter avant que d'établir. Des trois conditions dont il a parlé, il rejette d'abord les deux dernieres, comme n'étant nullement propres à la Tragedie. En effet, quand un ennemy tuë son ennemy, ou que des personnes indifferentes s'entretuent, cela n'excite d'autre pitié que celle que le mal seul fait naître dans nos cœurs, car les hommes sont naturellement faits de maniére qu'ils ne sçauroient voir, ni des blessures ni des morts sans être touchez; mais ce sentiment ne vient que du mal même sans aucun raport à la personne qui le souffre; c'est plûtôt un sentiment d'humanité que de compassion. Or la compassion que doit exciter la Tragedie, ne naît pas seulement du mal même, mais de l'état où se trouvent, & des liaisons qu'ont entr'elles les personnes qui le souffrent, & celles qui le font souffrir.

3. *Mais lorsque de pareils malheurs arrivent entre des amis*] Soit qu'ils soient véritablement amis, ou qu'ils le doivent être, parce qu'ils l'ont été. Sous ce mot d'*amitié*, Aristote comprend, non seulement l'amitié, mais la parenté & l'alliance, com-

me la ſuite le fait voir, & comme il s'en eſt expliqué dans ſes morales.

4. *Qu'un frere tuë ou va tuer ſon frere.*] Comme Eteocle & Polynice dans les Phœniciennes d'Euripide, & dans les freres ennemis de M. Racine.

5. *Un fils ſon pere.*] Comme dans l'Edipe de Sophocle Edipe tuë ſon pere Lajus.

6. *Une mere ſon fils, ou un fils ſa mere.*] *Une mere ſon fils*, comme Merope qui ſe met en état de tuer ſon fils Creſphonte. *Ou un fils ſa mere*, comme Oreſte tuë Clytemneſtre, & Alcmæon tuë Eriphyle. Il y a une piece d'Euripide, où ces deux choſes ſe rencontrent en même temps; la mere veut tuer ſon fils, & le fils veut faire mourir ſa mere. C'eſt l'Ion, où Creuſe fait ſes efforts pour perdre ſon fils Ion qu'elle prend pour le bâtard de ſon mary Xuthus, & où Ion veut faire mourir Creuſe, parce qu'elle luy avoit préparé du poiſon. Ce double danger de deux perſonnes ſi proches qui ne ſe connoiſſent pas, fait un effet admirable dans cette piece, dont le ſujet n'eſt point d'ailleurs entierement conforme aux regles d'Ariſtote, & ne réuſſiroit nullement aujourd'huy.

7. *Ou qu'ils font quelque choſe de ſemblable.*] Car il y a d'autres choſes que la mort, qui peuvent exciter la compaſſion, comme les bleſſures, les affronts, la captivité, l'exil, &c. Mais plus la choſe, qui arrive entre ces perſonnes, eſt grave & terrible, plus elle excite de compaſſion, & par conſequent plus elle eſt propre à la Tragedie.

8. *Voilà ce qu'il faut chercher.*] Ariſtote veut donc que le Poëte ſe renferme uniquement dans ces inimitiez qui arment les proches contre les proches. En effet c'eſt un grand avantage que donne cette proximité de ſang pour exciter la terreur & la compaſſion. Ce qui n'arrive qu'entre des amis eſt beaucoup plus foible; Il y peut avoir pourtant de certaines liaiſons d'amour ou d'amitié, où les maux, dont l'une

l'une des personnes aimées menaceroit l'autre, interesseroient considerablement, & feroient presque le même effet, que si elles étoient proches; mais il faut que ce danger soit évident & certain; cette condition est indispensablement necessaire; si elle manque, il est hors de doute qu'on n'en sera point touché, & j'en pourrois donner des preuves certaines. Au reste, il faut se souvenir, que ce qu'Aristote dit icy, ne peut se trouver que dans des pieces implexes; c'est-à-dire, où il y a péripetie & reconnoissance, & qui sans contredit sont les plus parfaites, comme Aristote l'a déja prouvé.

9. *Voilà pourquoy il ne faut pas changer les fables déja receuës, par exemple, il faut que Clytemnestre soit tuée par Oreste, & Eriphyle par Alcmaeon.*] Puisque les malheurs qui arrivent entre les parens sont plus terribles & plus pitoyables, à mesure que la Nature a plus étroitement uni la personne qui souffre & celle qui fait souffrir, c'est une consequence seure qu'il ne faut pas changer les fables qui nous fournissent des actions si propres à la Tragedie. Il faut qu'Oreste tuë Clytemnestre, & qu'Eriphyle soit tuée par Alcmæon. Ce qu'Aristote a dit dans le X. Chapitre : *Que ce n'est pas le propre du Poëte de dire toûjours les choses, comme elles sont arrivées; mais de les dire, comme elles ont pû ou dû arriver, necessairement ou vray-semblablement*, n'est point du tout contraire à ce qu'il dit icy, *qu'il ne faut pas changer les fables reçuës*; Il faut qu'Oreste tuë Clytemnestre, mais supposé qu'il y eût sur cela une Verité historique, le Poëte ne seroit pas obligé de la suivre scrupuleusement, dans toutes ses circonstances; pourvû qu'il ne change rien au fond de la fable, il est le maître de sa matiere, & peut prendre telle route qu'il voudra pour la conduite de son action, & c'est ce qu'Aristote va expliquer dans la suite.

10. *Mais le Poëte doit inventer luy même, en se servant, comme il faut des fables receuës.*] C'est un des passages les plus importans de la Poëtique; la ma-

niere dont on l'a expliqué jusqu'icy, remplit toute la suite de ce Chapitre d'insurmontables difficultez; car on a crû qu'Aristote disoit : *Le Poëte doit inventer des fables nouvelles, ou se servir comme il faut des anciennes*; mais c'est ce qu'il ne dit point du tout : Voicy ses propres termes, *Il faut que le Poëte invente, & qu'il se serve comme il faut des fables receuës*. Il ne dit pas, *ou qu'il se serve*, ce qui est tres different, Aristote ne veut pas parler icy de la liberté que les Poëtes ont d'inventer des sujets nouveaux, il en a déja parlé dans un autre Chapitre; son but est d'enseigner de quelle maniére ils doivent se servir des sujets déja receus. Il ne suffit pas de les employer comme on les a receus, cela est servile & peut être contraire au Theatre, mais il faut les employer, *en inventant soy-même*, c'est-à-dire, en tirant de son esprit les moyens convenables pour les faire réüssir, & en imaginant une conduite vray-semblable, qui soit proportionnée à la Nature de l'action, que l'on ne doit pas changer; & voilà ce qu'il appelle *s'en servir comme il faut*, & c'est ce qu'il va rendre plus sensible, en expliquant les differentes maniéres dont arrivent toutes les actions tragiques, & en faisant connoître leurs beautez & leurs défauts. Toute cette doctrine est tres importante & merite d'être étudiée avec grand soin.

11. *On peut representer des actions qui se font par des gens qui agissent avec une entiere connoissance, & qui sçavent ce qu'ils font.*] Une action s'acheve ou ne s'acheve pas, & elle est faite par des gens qui se connoissent ou qui ne se connoissent pas. La diverse combinaison de ces differentes maniéres, produit quatre sortes d'actions qu'il va expliquer, en marquant celles qui sont les plus belles par raport au Theatre. La premiere & la plus ordinaire est celle qui se fait par des gens qui se connoissent; Les anciens Poëtes n'en cherchoient point d'autres. Eschyle & Sophocle n'ont mis sur le Theatre que de ces sortes d'actions, & il ne pa-
roît

roit pas qu'ils ayent eu aucune idée des autres maniéres.

12. *Euripide l'a suivie lorsqu'il a representé Medée tuant ses enfans.*] Aristote pouvoit encore citer l'Electre du même Poëte, où Oreste tuë sa mere avec une entiere connoissance de ce qu'il fait; mais comme Euripide n'a traitté cette fable, qu'aprés Eschyle & Sophocle, ce Philosophe n'en a pas voulu parler, & il parle seulement de sa Medée, parce qu'Euripide fut le premier qui la mit sur le Theatre, & que par consequent il avoit une entiere liberté de la disposer, comme il auroit voulu. Aristote blâme ce Poëte d'avoir fait que Medée tuë ses enfans avec une entiere connoissance, & il ne peut souffrir qu'il se soit conformé en cela aux maniéres des Anciens. Il y a sur cette Tragedie une Histoire fort remarquable. On dit qu'aprés que Medée eut fait mourir la fille du Roy Creon, les Corinthiens, pour vanger leur Princesse, firent mourir les enfans de Medée, & que lorsqu'Euripide voulut traitter ce sujet, les Corinthiens luy envoyerent secrettement des Députez pour le prier de rejetter ce meurtre sur Medée même, esperant que la grande reputation de ce Poëte, donneroit cours à cette fable, & feroit que le mensonge prendroit la place de la vérité. J'ayme bien à voir toute une Ville si soigneuse d'effacer de la memoire des hommes un emportement & une injustice de leurs Ancêtres; mais Euripide pouvoit avoir la même complaisance pour les Corinthiens, en faisant tuer ces enfans par Medée d'une autre maniére, pour donner à sa piece plus de beauté, s'il est vray, comme Aristote le prétend, que celle qu'il a suivie, ne soit pas la plus belle. C'est ce que nous examinerons plus bas.

13. *On peut aussi faire agir des gens qui ne connoissent pas l'atrocité de l'action qu'ils commettent, & qui aprés l'avoir commise, viennent à reconnoître la liaison & l'amitié qui étoit entr'eux, & ceux sur qui ils se sont vangez.*] Voicy la seconde maniere

 dont

dont les actions peuvent arriver, c'est quand ceux qui les commettent ne se connoissant point, viennent à se connoître aprés les avoir commises : Et cette seconde maniére se partage en deux. La moins considerable pour le Theatre est celle, où l'action est si éloignée de la reconnoissance, qu'elles ne peuvent se trouver toutes deux dans la même piece, comme dans l'Edipe de Sophocle; car il y avoit si long-temps qu'Edipe avoit tué son pere, quand il reconnût son crime, que ce Poëte n'a pû prendre que la reconnoissance pour le sujet de sa Tragedie, ce qui est un assez grand défaut. L'autre, & qui est sans contredit plus belle, c'est quand l'action & la reconnoissance se suivent de si prés, que le Poëte peut les mettre ensemble sans violenter son sujet. De ces deux maniéres, le Poëte doit toûjours choisir la derniere, quand cela est possible. C'est ce qui fait encore aujourd'huy le grand succez du Venceslas de Rotrou; le meurtre d'Alexandre par Ladislas est suivi de la reconnoissance, & cela rend ce sujet si beau, que, quoyque la piece ait d'ailleurs des défauts considerables, on ne laisse pas de la voir avec beaucoup de plaisir.

14. *La mort d'Eriphyle tuée par Alcmæon dans le Poëte Astydamas.*] Il y a eu deux Astydamas Poëtes Tragiques, le pere & le fils; le pere commença à paroître quelques années avant la naissance d'Aristote, & le fils étoit à peu prés de même âge que ce Philosophe. Je ne sçay duquel des deux étoit l'Alcmæon. Cela n'importe, il suffit de sçavoir que le Poëte avoit compris dans cette piece, & le meurtre de la mere, & la résipiscence du fils. Mais pour s'éloigner de la premiere maniere des Anciens, & pour ne pas s'attirer les mêmes reproches qu'on avoit faits à Eschyle, à Sophocle, & à Euripide, de n'avoir pas assez connu la Nature, en faisant qu'Oreste poignardé sa mere avec une entiere connoissance, & de dessein premedité, il avoit constitué son sujet d'une autre maniére, en feignant qu'Alcmæon tuë sa me-

ro

re sans la connoître, & reconnoît ensuite ce qu'il a fait. Ce changement est tres remarquable, car il nous fait voir que malgré toute la haine que les Atheniens avoient pour les Rois, ils ne laissoient pas d'être choquez de la barbarie avec laquelle Eschyle, Sophocle & Euripide faisoient poignarder Clytemnestre par son fils Oreste.

15. *Et la blessure d'Ulysse par Telegonus.*] Telegonus étoit un fils d'Ulysse, qui l'avoit eu de Circe. Ce fils étant devenu grand, voulut aller trouver son pere. Il arriva à Itaque, où il prit quelques moutons pour ses gens; les Bergers se mirent en état de les recourre, & l'un d'eux alla avertir Ulysse qui vint avec son fils Telemaque pour repousser cet Etranger. Telegonus en se défendant, blesse Ulysse sans le connoître. On peut voir cette Histoire dans Hyginus, dans Dictys & dans Oppien. Plusieurs Poëtes avoient mis ce sujet sur le Theatre, & tous sous ce même nom, *L'Ulysse blessé*, parce qu'Ulysse ne mourut que trois jours aprés sa blessure.

16. *Enfin on peut faire qu'une personne, qui par ignorance va commettre un tres grand crime, le reconnoît avant que de l'executer.*] Voicy la troisiéme maniére qu'il va mettre bien-tôt au dessus des deux autres. C'est quand une personne, qui va commettre quelque action atroce contre un autre qu'elle ne connoît pas, vient ensuite à la reconnoître un moment avant l'execution, & ne passe pas outre.

17. *Il est vray que cela renferme une quatriéme maniére.*] Car comme Aristote le prouve ailleurs, ces quatre termes, *faire, ne pas faire, connoître, ne pas connoître*, doivent necessairement produire quatre maniéres d'actions, les Interpretes d'Aristote ont expliqué au long cette methode, & sur tout, Simplicius.

18. *Qui est lorsqu'une personne va commettre un crime, le voulant & le sçachant, & ne l'execute point; mais cette maniére est la plus mauvaise de toutes.*] C'est avec beaucoup de raison qu'Aristote condamne cet-

quatriéme maniére ; car elle est composée de deux contraires sans aucun milieu qui les separe, faire, ne pas faire, ce qui ne constituë point d'action, & par consequent, elle est tres peu propre pour la Tragedie ; mais M. Corneille dit, que si cette condamnation n'étoit modifiée, elle s'étendroit un peu loin, & envelopperoit non seulement le Cid, mais Cinna, Rodogune, Heraclius & Nicomede. Disons donc, ajoûte-t-il, *qu'elle ne doit s'entendre que de ceux qui connoissent la personne qu'ils veulent perdre, & s'en dedisent par un simple changement de volonté, sans aucun évenement notable qui les y oblige, & sans aucun manque de pouvoir de leur part. J'ay déja marqué cette sorte de denoûment pour vicieux ; mais quand ils y font de leur côté tout ce qu'ils peuvent, & qu'ils sont empêchez d'en venir à l'effet par quelque puissance supérieure, ou par quelque changement de fortune, qui les fait périr eux-mêmes, ou les reduit sous le pouvoir de ceux qu'ils vouloient perdre, il est hors de doute que cela fait une Tragedie d'un genre peut-être plus sublime, que les trois qu'Aristote avouë, &c.* Voicy une dispute bien considerable, & par la qualité des parties, & par la matiere dont il s'agit. Un des plus grands Maîtres du Theatre, combat contre le Maître des regles du Poëme dramatique, & il s'agit de sçavoir si une action atroce, mais imparfaite, est la plus vicieuse de toutes les actions dont Aristote a parlé. Ce Philosophe prétend qu'elle l'est, & n'admet aucune distinction. M. Corneille soûtient que ce Philosophe ne parle que des actions qu'on n'acheve pas, & dont on se dedit par un simple changement de volonté, sans aucun évenement notable qui y oblige. L'exemple, qu'Aristote donne ensuite, semble pourtant contraire à cette explication ; car dans l'Antigone de Sophocle, si Hæmon, qui veut tuer son pere, n'acheve pas, ce n'est pas qu'il ait changé de volonté, c'est qu'il ne l'a pû, & que son pere évite le coup par sa fuite ; mais quand l'exemple seroit entiere-

ment conforme au sens que M. Corneille veut donner à cette censure, pour la resserrer dans des bornes tres étroites, il est certain que sa distinction ne peut avoir aucun lieu. Si la Tragedie étoit l'imitation d'un dessein, ou d'une volonté, ces actions imparfaites pourroient faire le sujet de la Tragedie; mais c'est l'imitation d'une action entiere & parfaite, comme nous l'avons veu dans la définition. Tous les obstacles que M. Corneille imagine pour empêcher l'effet d'une action, comme sont une force majeure, ou quelque changement de fortune, ne font pas changer de nature à cette action, & ne la rendent pas plus parfaite; elle ne peut donc faire le sujet de cette imitation, & par consequent elle est la plus vicieuse. La seule difference qu'on peut établir, c'est qu'elle est plus ou moins vicieuse, selon la place qu'elle occupe dans ce Poëme. Si elle n'en fait pas l'action principale, & qu'elle n'en soit qu'un Incident, comme dans l'Antigone de Sophocle & dans le Cid, elle est moins vicieuse; mais si elle en est l'action principale, & qu'elle en fasse le sujet, comme dans Cinna & dans Nicomede, elle est entierement vicieuse, ou tous les principes d'Aristote sont faux. Il est vray, & c'est la seule chose où M. Corneille me paroît avoir raison, que quand les empêchemens qui rendent une action imparfaite, font périr ceux qui vouloient la commettre, & sauvent ceux qu'elle alloit perdre, cette action peut être le sujet de la Tragedie, pourvû qu'elle ait d'ailleurs les conditions necessaires; mais elle n'est plus de la nature de ces actions imparfaites, & elle fait la Tragedie double ou composée, dont on a déja parlé, & qui bien loin d'être d'un genre plus sublime que les autres, comme l'a prétendu M. Corneille, ne tient que le second ou même le troisiéme rang, comme Aristote l'a déja prouvé. C'est par là seulement qu'on peut excuser l'action de son Heraclius & celle de sa Rodogune, qui péchent par d'autres endroits.

19. Ca

19. *Car outre que cela est horrible & scelerat, il n'y a rien de tragique, parce que la fin n'a rien de touchant.*] Ces actions qui ne s'achevent pas sont vicieuses, non seulement parce qu'elles sont imparfaites; mais encore, parce qu'elles ne font pas ce qu'elles doivent, & font ce qu'elles ne doivent pas. Elles font ce qu'elles ne doivent pas, en ce qu'elles montrent aux spectateurs l'atrocité du crime, ce qui n'est point du tout propre à la Tragedie, qui comme on l'a déja veu, ne reçoit point ce qui est abominable & scelerat. Et elles ne font pas ce qu'elles doivent, parce qu'elles n'ont rien de tragique ni de touchant, & qu'elles sont *sans passion*; car c'est le mot dont se sert Aristote; c'est-à-dire, qu'elles ne font rien qui puisse exciter ny la pitié ny la compassion, ou plûtôt qu'elles n'excitent pas les mouvemens que l'on sent à la veuë des blessures, des morts, & de tous les autres accidens qu'il a compris sous le general de *passion*.

20. *Sophocle s'en est servi une seule fois dans son Antigone, où Hæmon tire l'épée contre son pere Creon pour le tuer.*] Antigone ayant enterré son frere contre les ordres de Creon, Ce Roy la fait enterrer toute vive dans un Tombeau; Hæmon qui étoit amoureux de cette Princesse, va pour mourir avec elle; Creon informé du desespoir de son fils, va pour le sauver; Hæmon voyant entrer son pere, le regarde d'un œil furieux, & tire son épée pour le fraper; le Roy évite le coup par sa fuite, & Hæmon se plonge son épée dans le sein, & tombe sur le corps de sa Maîtresse. Aristote blâme avec raison cette action imparfaite; car outre qu'elle est atroce & sans necessité, elle est *sans passion*; mais comme je l'ay déja dit, elle est moins vicieuse, en ce qu'elle n'est qu'une petite circonstance d'un Episode. Ces actions imparfaites, qui ne peuvent trouver place dans la Tragedie, font au contraire un bel effet dans le Poëme Epique. On prend plaisir à voir Achille tirer l'épée pour tuer Agamemnon, & Enée partit

pour

pour aller tuer Helene. Le premier est retenu par Minerve, & l'autre par Venus.

21. *Dans ces occasions, il vaut encore mieux que le crime s'execute, comme dans la premiere maniére.*] Il auroit mieux valu qu'Hemon eût achevé son crime, que de le laisser imparfait, car l'action n'auroit eu que la même atrocité, & il y auroit eu de la passion, ce que la Tragedie demande.

22. *La seconde maniére est encore préferable à celle-là, je veux dire, lorsque celuy qui commet le crime, le commet par ignorance & le reconnoist aprés l'avoir commis.* Aristote ne se contente pas de marquer les quatre maniéres, dont les actions atroces peuvent arriver entre des amis & des parens, il a soin de marquer leur rang & leur ordre, c'est-à-dire de faire voir celles qui sont préferables aux autres, & d'en donner les raisons. Voicy les quatre maniéres.

1. Agir avec une entiere connoissance, & achever ce qu'on a projetté.

2. Agir sans connoître, & reconnoître son crime, quand il est commis.

3. Estre sur le point d'agir sans connoître, & reconnoître avant que d'agir.

4. Agir avec une entiére connoissance, & ne pas achever.

De ces quatre, la derniere est la plus vicieuse selon Aristote, parce qu'elle est atroce sans passion.

La plus vicieuse aprés celle-là, c'est la premiere, parce qu'elle est atroce, & que le Theatre est ennemi de l'atrocité; mais elle est préferable à la derniere, parce qu'au moins elle a de la passion, ce que la derniere n'a pas.

Il ne reste donc que la seconde & la troisiéme maniére. La seconde est meilleure sans contredit, la premiere & que la derniére, car elle n'est atroce, à cause de l'ignorance de celuy qui co le crime, & a tous les avantages de la passion.

La troisiéme est préferable à toutes les a

A

Aristote n'en dit pas la raison, parce que tout le monde la sentoit. C'est parce qu'elle interesse plus que la seconde, qu'elle est encore moins atroce, & qu'elle répond aux vœux & aux souhaits des spectateurs, qui aprés avoir craint long-temps pour deux personnes qui sont si proches, prennent un merveilleux plaisir à leur voir éviter les malheurs qui les menaçoient.

Voilà quelle est la doctrine d'Aristote. M. Corneille est d'un sentiment tout opposé, & renverse entierement cét ordre; car il prétend que la premiere maniére qu'Aristote estime la moindre des trois, est la plus belle; & que la troisiéme qu'Aristote juge la plus belle, est la moindre. La raison de cela est, dit-il, que dans la troisiéme, *Une mere qui va tuer son fils, comme Merope va tuer Cresphonte, & une sœur qui va sacrifier son frere, comme Iphigenie, les regardent, ou comme indifferens, ou comme ennemis, jusqu'à ce qu'ils sont reconnus. Or sélon Aristote, ny l'un ny l'autre de ces deux états, n'excite ny pitié ny crainte.*

Quand la reconnoissance se fait aprés la mort de l'inconnu, comme dans la seconde maniére, la compassion qu'excitent les déplaisirs de celuy qui l'a fait périr, ne peut avoir grande étendue, puisqu'elle est reculée & renfermée dans la catastrophe; mais lorsqu'on agit avec une entiere connoissance, & à visage découvert, comme dans la premiere maniére, le combat des passions contre la Nature, & du devoir contre l'amour, occupe la meilleure partie du Poëme, & de là naissent les grandes & les fortes émotions, qui renouvellent à tous momens & redoublent la commiseration. Pour justifier ce raisonnement par l'experience, nous voyons que Chimene & Antiochus en excitent beaucoup plus que ne fait Œdipe.

Il y a de l'apparence, continuë ce grand Poëte, *[...]e ce qu'a dit ce Philosophe, de ces divers degrez de [...]tion pour la Tragedie, avoit une entiere justesse de [...]ps, & en la presence de ses compatriotes. Je n'en [...]oint douter; mais aussi je ne puis m'empêcher de dire*

dire que le goût de nôtre siecle n'est point celuy du sien, sur cette préference d'une espece à l'autre, ou du moins, que ce qui plaisoit au dernier point à ces Atheniens, ne plaît pas également à nos François, & je ne sçay pas d'autre moyen de trouver mes doutes supportables, & demeurer tout ensemble dans la veneration que nous devons à tout ce qu'il a écrit de la Poëtique.

L'amour que M. Corneille avoit pour quelques-unes de ses pieces, ausquelles cet ordre de préference, qu'Aristote établit, n'est pas trop favorable, luy a fait embrasser le party opposé, & renverser cet ordre. Mais j'oseray dire, que jamais amour n'a été plus aveugle qu'en cette occasion; & j'espere de le faire voir sans blesser la veneration qu'on doit toûjours avoir pour un si excellent homme.

Je commenceray par la fin. Ce principe de M. Corneille que ce qui avoit une entiere justesse du temps des Atheniens, n'en a plus au nôtre, & que ce qui plaisoit alors, nous doit déplaire aujourd'huy, me paroît la chose du monde la plus extraordinaire & la plus contraire à la verité. J'ay toûjours crû qu'il n'y avoit que ce qui dépendoit du caprice & de la seule fantaisie des hommes, qui pût ainsi plaire & déplaire en differens temps; mais je n'ay jamais pû me persuader que ce qui a plû aux Atheniens par raison, puisse nous déplaire aujourd'huy par raison. Il me paroît qu'il y a là une contradiction & une impossibilité manifeste. C'est donc la raison qu'il faut examiner. Celle qu'Aristote donne des differens degrez de perfection de ces trois manieres, est si vraye & si incontestable, que M. Corneille n'a pas seulement eu la pensée de l'attaquer. Et comme elle est encore la même, c'est une consequence seure que nôtre goût doit être encore aujourd'huy sur ce conforme à celuy des Atheniens; & s'il ne l'étoit pas, il faudroit necessairement que ce fût nô[tre] faute; mais heureusement il l'est; & pour le pre[u]ver, je ne veux me servir que des mêmes exemp

que M. Corneille a tirez de ses pieces. Le malheur d'Antiochus dans Rodogune, bien loin d'exciter la pitié & la crainte, ne donne, comme Aristote l'a fort bien prédit, qu'une juste horreur pour le danger qui menace un Prince si vertueux, & une aversion épouvantable pour cette mere dénaturée qui veut l'empoisonner, aprés avoir fait assassiner son frere; & cet exemple prouve mieux que tout autre, que cette premiere maniére de commettre le crime avec une entiere connoissance & à visage découvert, est odieuse, & le sera toûjours lors qu'on étalera sur le Theatre des actions atroces. Aristote a donc raison de la condamner, & M. Corneille a tort de la défendre. Il seroit inutile d'examiner la pitié qu'excite Chimene; car son action n'ayant pas l'atrocité, dont il est icy question, elle n'est pas dans cet ordre.

Pour l'Edipe, M. Corneille tombe déja d'accord qu'il n'excite pas une grande compassion dans sa piece; cela est vray, & j'en ay dit ailleurs la raison; mais il en excite une tres grande dans Sophocle, & bien loin qu'elle soit reculée & renfermée dans la catastrophe, comme M. Corneille a prétendu que cela doit être, elle regne dans tout le Poëme, & commence, pour ainsi dire, dés le premier vers. Et cela seul decideroit en faveur de la seconde maniére qui en effet est préferable à la premiere.

Pour ce qui est de la troisiéme, il est certain, comme le dit M. Corneille, que pendant que Merope tâche de tuer son fils qu'elle ne connoît point, & qu'Iphigenie va de même sacrifier son frere sans le connoître, elles les regardent l'une & l'autre, ou comme indifferens, ou comme ennemis; mais M. Corneille a oublié que ces sujets étant connus; (car c'est de ceux-là dont il s'agit,) ce fils poursuivi par sa mere, & ce frere qui va être immolé par sa sœur, ne sont inconnus qu'à la sœur, & à la mere, tous les spectateurs les connoissent, & sentent par consequent toutes les passions que doit exciter la veuë d'un

d'un danger, qui menace également deux personnes qui sont si proches. Et puisque M. Corneille en appelle aux effets que son Antiochus, qui est dans la premiere maniére, a produits sur nôtre Theatre; on en peut appeller à ceux que le Cresphonte d'Euripide, qui est dans la troisiéme, à produits sur les Theatres de Grece, plus de cinq cens ans aprés la mort de son Auteur, non pas sur un peuple ignorant, mais sur les Juges les plus habiles. Plutarque ne nous en raporte que ce qu'il a veu & senti; Il écrit dans son second Traitté, *s'il est permis de manger de la chair*, que lorsque Merope alloit tuer son fils, il s'élevoit parmy les spectateurs un fremissement qui marquoit, & leur attention & l'interêt qu'ils prenoient au malheur d'une mere qui alloit tuer son fils, & à celuy d'un fils qui alloit mourir par les mains de sa mere. On ne peut s'imaginer ensuite tout le plaisir que fait une reconnoissance qui vient si à propos. Nous n'avons pas le Cresphonte d'Euripide; mais nous avons son Iphigenie Taurique, on n'a qu'à lire tout ce que disent Oreste & Iphigenie, aprés s'être reconnus, il n'y a rien de plus pathetique. Les crimes qui se commettront de dessein formé & avec une entiere connoissance, n'exciteront jamais ces mouvemens, qui sont propres à la Tragedie, & ne feront jamais tant de plaisir.

Aprés avoir refuté le renversement que M. Corneille a voulu faire de l'ordre d'Aristote, examinons presentement le passage de ce Philosophe par raport à ce qu'il a établi ailleurs. La preference qu'il donne icy à la troisiéme maniére, paroît entierement contraire à ce qu'il a établi dans le Chap. XIII. où il asseure, *qu'une fable bien composée doit plûtôt finir par le malheur, que par le bonheur des principaux personnages*. Cette troisiéme maniére finit par le bonheur, & par consequent elle n'est pas si bonne que la seconde. Voilà une tres grande difficulté. Le Sçavant Victorius est le seul qui l'ayt veuë; mais comme il n'a pas connu de quoy il s'agissoit dans le

Cha-

Chapitre, & que ce n'eſt que par-là qu'on peut la réſoudre, il n'a pas ſeulement tenté de l'éclaircir. Une contradiction ſi manifeſte méritoit pourtant d'être aprofondie, pour voir s'il étoit poſſible, qu'Ariſtote y fût tombé. J'ay déja dit que ceux qui ont commenté la Poëtique, n'ont rien compris dans tout ce Chapitre, & c'eſt ce qui a fait tomber M. Corneille dans l'erreur; ils ont tous crû qu'Ariſtote parloit icy de la conſtitution des fables en general, mais il ne travaille qu'à enſeigner, comment on doit ſe conduire dans les actions atroces pour ne pas changer les fables, & pour s'en ſervir comme il faut; voilà le deſſein de tout ce Chapitre. Par exemple, je veux traiter le meurtre de Clytemneſtre par Oreſte; Ariſtote me donne icy un plan des quatre differentes maniéres dont les actions atroces peuvent ſe paſſer. Je dois voir celle qui m'accommode. La premiere ne convient point, parce qu'elle eſt trop horrible. La quatriéme ne convient pas non plus, parce qu'elle eſt imparfaite & atroce ſans paſſion, & que d'ailleurs elle détruit la fable. La troiſiéme qui ſeroit la plus propre, eſt encore inutile, parce qu'elle ſauveroit Clytemneſtre qui doit neceſſairement mourir par les mains de ſon fils. Il n'y a donc que la ſeconde dont je puiſſe me ſervir. Elle a de la paſſion & eſt moins atroce que la premiere. Il en eſt de même de toutes les autres actions de cette nature qu'on voudra repreſenter. Le Poëte doit choiſir la maniére qui eſt la plus propre & qui luy donne le moyen de conſerver toutes les beautez de la Tragedie ſans rien changer à l'action; c'eſt ainſi qu'en uſa Aſtydamas, quand il voulut mettre ſur le Theatre Alcmæon qui tuoit Eriphyle. Il n'eut garde de ſuivre la premiere maniére, comme Eſchyle avoit fait dans ſes Cœphores, & Sophocle & Euripide dans l'Electre; Il prit la ſeconde, parce que la certitude de la mort d'Eriphyle ne luy permettoit pas de choiſir la troiſiéme; mais Euripide prit la troiſiéme dans ſon Creſphonte, parce que la differente tradition

cion qu'on avoit de l'action de Merope, luy laissoit la liberté du choix. Voilà quel est le dessein d'Aristote dans ce Chapitre ; bien loin d'être tombé dans la moindre contradiction, toute sa doctrine est tres bien suivie. Il faut donc se souvenir, que la seconde maniére est la meilleure de toutes pour les pieces simples, qui sont plus parfaites que les composées, comme Aristote l'a déja prouvé ; & que pour les pieces composées, c'est la troisiéme maniére qui est la meilleure sans contredit.

23. *Qu'Euripide a suivie dans son Cresphonte, où Merope reconnoît son fils dans le moment qu'elle va le tuer.*] Il est difficile de sçavoir le sujet de cette piéce ; Il y a dans Appollodore un Cresphonte de la race des Heraclides qui fut Roy de Messene, & qui épousa Merope dont il eut trois fils. Ce Cresphonte fut tué avec deux de ses enfans. Polyphonte qui étoit aussi de la race des Heraclides luy succeda, & épousa Merope. Ce Polyphonte fut tué par le troisiéme fils de Cresphonte, qui recouvra le Royaume par ce moyen. C'est sans doute de cette Histoire qu'Euripide avoit tiré le sujet de cette Tragadie. Je me souviens d'en avoir lû quelque-part un fragment qui merite d'être raporté pour la beauté du sens qu'il renferme. C'est Merope qui parle de la mort de son mary & de ses enfans, & qui dit,

αἱ τύχαι, δέ με,
Μισθὸν λαβοῦσαι τῶν ἐμῶν τὰ φίλτατα,
Σοφὸν ἔθηκαν.

La fortune m'a enseigné à être sage, en prenant pour sa peine ce que j'avois de plus cher.

24. *Et dans son Iphigenie, où cette Princesse reconnoît son frere, lorsqu'elle en va faire un sacrifice.*] C'est l'Iphigenie Taurique. Il faut se souvenir qu'Aristote ne loüe icy que la reconnoissance de cette piece, & la maniére dont Euripide s'est conduit, pour sauver l'horreur que le sacrifice d'Oreste auroit fait,

Iphigenie l'eût immolé. En effet dans cette occasion Euripide étoit loüable d'avoir preferé la troisiéme maniére à la seconde. Mais d'ailleurs la constitution de cette piece n'est pas celle qu'Aristote approuvoit.

25. *C'est ainsi que dans l'Hellé Phryxus reconnoît sa mere sur le point qu'il va la livrer à ses ennemis.*] Je croy que c'étoit encore une piece d'Euripide. Je n'en sçay pas le sujet, je sçay seulement que Phryxus & sa sœur Hellé étoient enfans d'Athamas & de Nephelé. Apollodore raconte leurs avantures; mais il n'y a rien qui puisse faire conjecturer de quelle maniére Phryxus pouvoit s'être mis en état de livrer sa mere à ses ennemis sans la connoître.

26. *La raison de cela est que les premiers Poëtes en cherchant des sujets, ne les ont pas tirez de leur Art, mais de la fortune.*] Il rejette la rareté des sujets de Tragedie sur les premiers Poëtes qui, au lieu d'inventer eux-mêmes de quoy fournir au Theatre, s'amuserent à prendre des avantures connuës, & emprunterent de la fortune ce qu'ils auroient pû ne devoir qu'à leur Art. Il fut difficile ensuite de se relever de cette servitude. Comme il va s'expliquer.

27. *Voilà pourquoy les Poëtes d'aujourd'huy sont forcez d'avoir recours à ces mêmes familles, dans lesquelles la fortune a permis que tous ces grands malheurs soient arrivez.*] Aristote a dit dans le Chapitre X. qu'il est permis d'inventer des sujets nouveaux, & qu'il n'est pas necessaire de s'attacher scrupuleusement à suivre toûjours les fables receuës, d'où l'on tire ordinairement les sujets des Tragedies. Si on peut user de cette liberté, d'où vient donc qu'Aristote dit icy, que les Poëtes sont forcez d'avoir recours à ce peu de familles. Il semble qu'il y ait là quelque espece de contradiction. Il n'y en a pourtant aucune. Mais pour le faire entendre il faut remonter jusqu'à la source & aux principes de cet Art. Aristote veut dire que les premiers Poëtes ayant negligé de se servir des Privileges de leur Art, qui

leur

leur permettoit de mettre sur le Theatre des avantures feintes, pourvû qu'ils les missent sous des noms connus, comme dans le Poëme Epique, pour les rendre plus vray-semblables, & ayant mis avec ces noms connus les avantures connuës, les Poëtes, qui sont venus ensuite, n'ont plus osé prendre les noms seuls, ils se sont fait une necessité de s'accommoder aussi des avantures; car comme tout le monde étoit informé de ce que ces hommes d'une grande reputation avoient fait d'extraordinaire & de tragique, ils ont craint que s'ils attribuoient à ces hommes connus des actions nouvelles & éclatantes, le public ne refusât de croire des évenemens si remarquables, dont l'Histoire & la Fable n'auroient pas daigné se souvenir. Pour conserver donc à leurs pieces la vray-semblance necessaire & cet air de verité, ils ont suivi les traces des anciens Poëtes. La Coûtume leur a imposé cette Loy, dont ils n'ont pas eu le courage de secouër le joug, en inventant non seulement des sujets nouveaux, mais aussi de nouveaux personnages, comme ils en avoient la liberté, & comme Agathon l'avoit déja fait avec un succez qui devoit les encourager à le suivre. Voilà l'explication de ce passage, qui bien loin de renfermer une secrette défense d'entreprendre sur la fortune, & de produire sur la Scene de nouveaux sujets qui ne viennent pas d'elle, comme M. Corneille l'a prétendu, confirme, au contraire, tout ce qu'Aristote a déja dit de la liberté qui étoit accordée aux Poëtes, non seulement d'inventer les choses, mais aussi les noms. Et ce qui rend encore ce passage tres considerable, c'est qu'il nous apprend que les Poëtes n'ont pas usé de cette liberté, & que toutes leurs pieces étoient tirées, ou de l'Histoire ou des Fables Grecques, ce qui prouve qu'Euripide n'avoit pas inventé le sujet de son Iphigenie Taurique, ny celuy de son Helene, & de son Ion, car Aristote n'auroit pas manqué d'en faire honneur à ce Poëte.

28. *En voilà assez sur la Constitution, sur la Nature*

ture & sur la Qualité des fables, ou des sujets de Tragedie.] Aristote a soin d'avertir des matiéres, afin qu'on ait toûjours son ordre devant les yeux, & qu'on ne confonde pas ce qui suit avec ce qui précede. Ce Sommaire comprend les neuf Chapitres précedens, car il commence au septiéme à traitter de la Constitution du sujet : *Ces choses étant expliquées disons qu'elle doit être la Constitution du sujet, puisque c'est la premiere & la principale partie de la Tragedie.*

CHA-



CHAPITRE XVI.

Ce que c'est que les mœurs dans la Tragedie, & les quatre conditions qu'elles doivent avoir. Bonté des mœurs comment doit être entenduë. Fautes d'Euripide contre les mœurs. Il faut suivre dans les mœurs, comme dans le sujet, la necessité, ou la vray-semblance. Quel doit être le denoüement. Des machines, & en quelles occasions on doit les employer. Regle trop severe d'Aristote. Vicieux denoüement de la Medée & du retour des Grecs. Incidens sans raison comment peuvent être soufferts dans la Tragedie. Comment un Poëte peut & doit conserver la ressemblance en l'embellissant. Quand & comment la vray-semblance doit être préferée à la verité. Adresse d'Homere & d'Agathon dans le caractére d'Achille. Obligation des Poëtes de satisfaire aux deux sentimens qui sont les seuls Juges de la Poësie.

1. IL y a quatre choses à observer dans les mœurs: La premiere & la plus importante, qu'elles soient bonnes. Il

y a des mœurs dans un discours ou dans une action, comme je l'ay déja dit, lorsque l'un & l'autre font connoître l'inclination ou la résolution telle qu'elle est, mauvaise si elle est mauvaise, & bonne si elle est bonne. Et cette bonté de mœurs se trouve dans toute sorte de conditions, car une femme peut être bonne, & un valet même peut être bon, quoique communément les femmes soient plûtôt mauvaises que bonnes, & que les valets soient absolument méchans.

2. La seconde chose qu'il y a à observer dans les mœurs, c'est qu'elles soient convenables. La vaillance est une vertu morale; mais elle ne convient point à une femme qui ne doit être ni vaillante ni hardie.

3. La troisiéme, qu'elles soient semblables, car autre chose est des mœurs semblables, & des mœurs ou bonnes ou convenables, comme cela a été dit.

4. La quatriéme enfin, qu'elles soient égales. Et si l'original d'aprés lequel nous avons tiré nôtre imitation est inégal dans ses mœurs, nous devons le faire par tout également inégal.

5. On péche contre la bonté des mœurs, quand elles ne sont pas necessaires. Telles sont les mœurs de Menelas dans l'Oreste d'Euripide.

6. Les lamentations d'Ulysse dans la Scylla du même Poëte, & tout le discours de sa

Me-

Menalippe dans la piece qui porte ce nom, péchent contre la convenance, car il n'y a rien de plus indécent.

7. Le même Poëte a encore peché contre l'égalité des mœurs dans son Iphigenie en Aulide, car l'Iphigenie suppliante qu'on voit au commencement n'est pas la même que l'Iphigenie courageuse qu'on voit à la fin.

8. Or dans les mœurs, comme dans la disposition du sujet, il faut toûjours chercher, ou le necessaire ou le vray-semblable, de sorte que les choses arrivent ou necessairement ou vray-semblablement.

9. Il est donc évident par là que le denouëment du sujet doit être tiré du sujet même, sans qu'on y employe le secours d'une machine, comme dans la Medée, ou comme dans l'Iliade sur le retour des Grecs. Si l'on se sert d'une machine, il faut que ce soit toûjours hors de l'action de la Tragedie, ou pour expliquer les choses qui sont arrivées auparavant, & qu'il n'est pas possible que l'homme sçache, ou pour avertir de celles qui arriveront ensuite, & dont il est necessaire qu'on soit instruit, car nous sommes tous persuadez que les Dieux peuvent tout voir. Il faut absolument que dans tous les Incidens qui composent la fable, il n'y ait rien qui soit sans raison, ou si cela est impossible, on doit faire en sorte, que ce

qui est sans raison se trouve toûjours hors de la Tragedie, comme Sophocle l'a sagement observé dans son Edipe.

10. Puisque la Tragedie est une imitation de ce qu'il y a de plus excellent parmi les hommes, nous devons imiter les bons Peintres, qui en donnant à chacun sa veritable forme, & en les faisant semblables; les representent toûjours plus beaux. Il faut tout de même qu'un Poëte qui veut imiter un homme colére & emporté, ou quelqu'autre caractére semblable, se remette bien plus devant les yeux ce que la colére doit faire vray-semblablement, que ce qu'elle a fait, & c'est ainsi qu'Homere & Agathon ont formé le caractére d'Achille.

11. Il faut observer toutes ces choses, & outre cela satisfaire à toutes celles que demandent les deux sentimens qui sont inséparables de la Poësie, & qui en sont les seuls Juges, car il peut arriver tres souvent qu'on péche de ce côté-là. Mais il en a été assez parlé dans les Traittez que nous avons donnez sur cette matiére.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE XVI.

1. L*A premiere & la plus importante, qu'elles soient bonnes. Il y a des mœurs dans un discours, ou dans une action, comme je l'ay déja dit, lorsque l'un & l'autre, font connoître l'inclination, ou la résolution, telle qu'elle est; mauvaise si elle est mauvaise, & bonne, si elle est bonne.*] Dans tout ce Livre il n'y a rien de plus clairement expliqué que cette premiere condition des mœurs, *qu'elles soient bonnes*. Cependant on s'y est trompé, car on a crû qu'Aristote veut qu'elles soient vertueuses. M. Corneille a solidement réfuté cette explication, qui condamneroit également tous les Poëmes anciens, tant les Poëmes Epiques que les Tragiques, où l'on voit beaucoup de personnages vicieux, & il a fort bien vû qu'il falloit chercher une bonté qui fût compatible avec les mœurs moralement mauvaises, & avec celles qui sont moralement bonnes; mais c'est cela même qu'il n'a pû trouver, l'explication qu'il donne à ces paroles d'Aristote, n'étant pas meilleure que l'autre; *Pour moy*, dit-il, *je croy que c'est* [...] *ractére brillant & élevé d'une habitude vertueuse* [...] *minelle, selon qu'elle est propre & convenable à* [...] *sonne qu'on introduit*; mais outre que cette e[...] tion condamneroit encore beaucoup de car[...] que les anciens Poëtes ont faits, & qui n'ont [...] te grandeur d'ame, ny cette élevation que [...] neille demande, il est certain que cette qu[...] conviendroit pas toûjours avec les deux au[...]



font la ressemblance & la convenance. Je ne raporteray point icy toutes les autres explications, cela seroit inutile. Ce qu'Aristote dit, *que les mœurs doivent être bonnes*, c'est ce qu'Horace traduit, *notandi sunt tibi mores*, comme je l'ay expliqué, c'est-à-dire, *qu'il faut que les mœurs soient bien marquées*, soit qu'on introduise un personnage moralement vicieux, ou un personnage moralement bon. Aristote s'explique luy-même tres clairement, *Il y a des mœurs dans un discours, ou dans une action, lorsque l'un & l'autre font connoître l'inclination ou la résolution telle qu'elle est, mauvaise si elle est mauvaise, & bonne si elle est bonne.* Les mœurs auront cette bonté, dont il s'agit, si elles marquent bien la résolution que prendra celuy qui parle, soit qu'il se porte au bien ou au mal, c'est-àdire, si elles sont bien marquées & bien exprimées. Pour un plus grand éclaircissement, ce Philosophe ajoûte, *Et cette bonté de mœurs se trouve dans toute sorte de conditions; car une femme peut être bonne, & un valet même peut être bon.* C'est-à-dire, que les caractéres les plus vicieux, comme ceux des valets, sont susceptibles de cette bonté, & par consequent cette bonté consiste à bien marquer leurs mauvaises inclinations; car il n'est pas necessaire que les Héros des Poëmes soient vertueux, les plus vicieux, comme Achille, Turnus, Mezence, y sont aussi regulierement bons, que les plus vertueux, comme Enée & Ulysse. L'Auteur du Traité du Poëme Epique a admirablement traité toute cette matiere, on ne peut rien voir de plus judicieux, que tout ce qu'il en a écrit, aussi a-t-il toujours pris Aristote pour guide.

2. *Quoyque communément les femmes soient plûtôt mauvaises que bonnes.*] Ce passage n'est pas favorable aux femmes, non plus que celuy de Salomon qui dit dans l'Ecclesiaste qu'il a trouvé un homme sage entre mille, & qu'entre toutes les femmes il n'en a trouvé pas une : *Virum de mille unum reperi, mulierem ex omnibus non inveni.* Les Philosophes asseurent qu'el-

qu'elles sont sujettes à plus de vices, que les hommes, par la foiblesse de leur naturel. Aristote en marque la plus grande partie dans le IX. Liv. de son Histoire des animaux ; mais si cela est vray, je ne sçay si ce qu'elles ont de plus vicieux que les hommes, vient plus de leur foiblesse, que de l'éducation qu'elles reçoivent ordinairement, laquelle, si elle n'est pas toûjours absolument mauvaise, comme elle l'est le plus souvent, est au moins tres peu propre à les fortifier dans la vertu, & à les corriger du vice.

3. *Et que les valets soient absolument méchans.*] Comme les Anciens n'avoient que des esclaves, il arrivoit rarement qu'on en trouvât de vertueux ; car il est tres-difficile que la vertu se trouve avec l'esclavage. Homere a dit que le même jour qui met aux fers un homme libre, luy ôte la moitié de sa vertu. Que devoit-on donc attendre de ceux qui de pere en fils étoient nez dans la servitude ? Aujourd'huy nous n'avons point d'esclaves, & nos valets sont libres ; mais la liberté que le Christianisme leur donne ne les rend pas meilleurs.

4. *La seconde qu'elles soient convenables.*] C'est ce qu'Horace a dit, *convenientia finge* ; faire les mœurs convenables, c'est donner à chaque personnage ce qui luy convient, le faire agir & parler selon son âge, son état & sa condition. Ce n'est pas une chose de petite étenduë. Voicy une partie de ce qu'un Poëte doit sçavoir pour s'en bien acquiter.

Qui didicit patriæ quid debeat & quid amicis :
Quo sit amore parens, quo frater amandus & hospes :
Quod sit conscripti, quod judicis officium : quæ
Partes in bellum missi ducis : ille profecto
Reddere personæ scit convenientia cuique.
Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces.

Celuy qui sçait ce qu'il doit à sa patrie & à ses amis ; quels sont les differens degrez d'amour que l'on doit avoir,

pour un pere & pour un frere; jusqu'où s'étendent les droits de l'hospitalité; & quel est le devoir d'un Juge, d'un Senateur & d'un General d'Armée; celuy-là sçait donner à chaque personnage les mœurs qui luy conviennent & le caractére qu'il doit avoir. Je conseilleray donc toûjours à un Poëte, qui veut être bon imitateur, d'avoir incessamment devant les yeux le modéle general de la vie & des mœurs, je veux dire la Nature; & de tirer d'aprés elle de veritables traits. Horace dans l'Art Poëtique.

5. *La vaillance est une vertu morale; mais elle ne convient point à une femme.*] Un Poëte qui donne la vaillance à une femme, péche autant contre les mœurs, que celuy qui l'a fait prudente & politique; car ny la prudence ny la vaillance ne sont pas communément des vertus de femme. Il y a pourtant des exceptions; mais alors le Poëte doit avoir soin de marquer si bien le caractére, qu'on s'attende à tout ce qu'il produira. C'est ainsi qu'Eschyle a donné la vaillance à Clytemnestre dans ces vers de ses Cœphores.

Δοίη τὶς ἀνδροκμῆτα πέλεκυν ὡς τάχος
Εἰδῶμεν εἰ νικῶμεν, ἢ νικώμεθα

Qu'on me donne vite ma hache, que nous voyons si nous sommes vaincus ou Vainqueurs; mais il ne péche pas contre la convenance, parce qu'une femme qui avoit tué son mari à coups de hache, ne devoit pas être faite comme les autres, & que son caractére promettoit cela. Aussi Oreste dit à Electre dans Sophocle.

Ορᾶ γε μὲν δὴ κἀν γυναιξὶν ὡς ἄρης.

Vous voyez pourtant que le Dieu Mars anime quelquefois les femmes. Il n'y a point de vertus dont les femmes ne soient capables, pourvû que la Nature soit corrigée ou fortifiée par l'éducation. L'Histoire & la

la Fable en marquent de vaillantes, de prudentes, & de politiques. Aussi Platon vouloit qu'on les élevât comme les hommes, persuadé que rien n'empêchoit, qu'elles ne pussent, comme eux, conduire des Armées & gouverner des Etats. Euripide n'a pas observé si exactement la convenance dans les mœurs; car tantôt sans aucun fondement, il fait des femmes plus Philosophes qu'Anaxagore; & tantôt plus politiques que Solon; mais il n'a pas moins manqué contre la ressemblance & contre l'égalité, comme on le verra dans la suite. Je ne connois d'excellens modéles pour les mœurs, parmy les Poëtes Grecs, qu'Homere & Sophocle, & parmy les Latins que Virgile & Terence.

6. *La troisiéme qu'elles soient semblables.*] Cette troisiéme qualité n'est que pour les caractéres connus; car c'est dans l'Histoire ou dans la Fable qu'on va puiser cette ressemblance, & il faut les peindre tels que nous les y trouvons. C'est pourquoy Horace dit, *aut famam sequere*, *suivez la renommée*. Et voicy ce que c'est que suivre la renommée. C'est le même Horace qui parle:

> *Scriptor honoratum si fortè reponis Achillem,*
> *Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,*
> *Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.*
> *Sit Medea ferox, invictaque: Flebilis Ino:*
> *Perfidus Ixion: Io vaga: tristis Orestes.*

Mettez-vous Achille sur la Scene, qu'il soit Infatigable, Colére, Inexorable, emporté, qu'il ne reconnoisse ny Justice, ny Loix, & qu'il attende tout de son épée: que Medée soit barbare & inflexible: Ino baignée de pleurs: Ixion perfide: Io errante: & Oreste agité par les Furies.

7. *Car autre chose est des mœurs semblables, & des mœurs ou bonnes ou convenables, comme cela a été dit.*] Aristote ajoûte cela avec raison, car la plûpart de

hommes se trompent sur ces deux qualitez des mœurs. Ils les confondent l'une avec l'autre, & prennent des mœurs semblables pour des mœurs convenables, & des mœurs convenables pour des mœurs semblables. C'est une erreur, où il est necessaire de ne pas tomber. Examinons donc la nature de ces qualitez, & marquons-en exactement la difference. Il faut qu'elle ne soit pas bien difficile à apercevoir, puisqu'Aristote se contente de nous renvoyer à ce qu'il a dit de la bonté & de la convenance des mœurs; En effet ces deux premieres étant bien expliquées, comme elles le sont, on ne devroit pas prendre le change sur la troisiéme. M. Corneille a voulu prevenir ce desordre en les separant, & en attribuant les mœurs semblables aux caractéres connus; & les mœurs convenables aux caractéres inventez. Voicy ses propres termes: *Ces deux qualitez dont quelques Interpretes ont beaucoup de peine à trouver la difference qu'Aristote veut qui soit entr'elles sans la designer, s'accorderont aisément, pourvû qu'on les separe, & qu'on donne celle de convenables aux personnes imaginées, qui n'ont jamais eu d'être que dans l'esprit du Poëte, en reservant l'autre pour celles qui sont connuës par l'Histoire ou par la Fable, comme je viens de le dire.* Mais ce moyen est inutile, il détruiroit tout ce qu'Aristote a établi. La convenance ne se doit pas moins trouver dans les caractéres connus, que dans ceux qui sont inventez. Il faut donc trouver une difference plus essencielle: *Les mœurs semblables*, dit Aristote, *sont celles qui répondent à l'opinion qu'on a, & à ce que la renommée publie des personnages que l'on introduit*, & les mœurs convenables sont celles, *qui conviennent à leur caractére.* Il est évident par là, qu'on peut faire des mœurs semblables, qui ne seront point convenables, & des mœurs convenables qui ne seront point semblables. Si je represente un Empereur diffamé par des épargnes lâches & sordides, je luy donneray des mœurs semblables, quand je luy attribueray des actions & des discours confor-

mes

mes à ce que l'on en sçait; mais ces mœurs ne seront nullement convenables; car il n'y a rien de plus indécent & de plus indigne dans un Roy : Et si je le fais, au contraire liberal & magnifique, je luy donneray des mœurs convenables, mais elles ne seront nullement semblables, puisqu'elles choqueront l'opinion reçeuë. Que faut-il donc faire pour ne pécher, ny contre la convenance, ny contre la ressemblance dans le caractére de cet Empereur? Il faut dissimuler son avarice sans la changer en liberalité, & c'est ainsi que M. Corneille en a usé dans son Heraclius, pour le caractére de l'Empereur Maurice, comme l'a fort bien remarqué l'Auteur du Traité du Poëme Epique, il a judicieusement supprimé cette mauvaise inclination de Maurice, qui n'étoit pas convenable, & ne luy a pas attribué la contraire, qui n'auroit pas été semblable. Pour rendre cela plus sensible par un exemple plus grand & plus connu, Homere a representé les Dieux avec toutes les passions des hommes. Il n'a pas peché contre la ressemblance, puisqu'il n'en a dit que ce que la renommée en publioit; mais il a peché contre la convenance, puisqu'il leur attribuë des passions qui ne conviennent qu'aux hommes. Platon, & aprés luy Proclus, ont pourtant appellé ce qu'Homere dit des Dieux ἀνομοίως μιμήσασθαι, *imiter dissemblablement*; mais ce n'est que par raport à l'Idée que l'on a naturellement, ou que l'on doit avoir, d'un être infini, immortel, & tout puissant.

8. *La quatriéme enfin qu'elles soient égales.*] C'est ce qu'Horace dit,

> *Servetur ad imum*
> *Qualis ab incœpto processerit & sibi constet.*

Qu'il soit jusqu'à la fin tel qu'il a été au commencement, & qu'il ne se demente point. Si un Poëte péch contre cette derniere qualité des mœurs, il pécher en même temps contre la premiere, & com[illegible]

troisiéme ; c'est-à-dire, que si les mœurs ne sont égales, elle ne seront par consequent ny bien marquées ny convenables.

9. *Et si l'original d'aprés lequel nous avons tiré nôtre imitation est inégal dans ses mœurs, nous devons le faire par tout également inégal.*] Comme ce qu'il vient de dire, que les mœurs doivent être égales, auroit pû tromper certaines gens qui n'auroient pas manqué de croire que cela les obligeoit à faire que les mœurs de leurs personnages fussent toûjours les mêmes, sans aucune inégalité, il a soin de les avertir que cette inégalité peut se trouver avec l'égalité qu'il demande, pourvû qu'elle se trouve dans l'original sur lequel on fait son imitation, & qu'on le fasse toûjours également inégal. Les enfans & les jeunes gens sont inégaux ; Un Poëte doit donc les representer inégaux, & il ne péchera pas contre cette quatriéme qualité des mœurs, si cette inégalité est par tout égale & semblable. Tigellius, Musicien d'Auguste, étoit le personnage le plus inégal qui eût jamais été : *Nil fuit unquam sic impar sibi*, dit Horace ; Ce seroit pécher contre la ressemblance que de le representer toûjours de la même maniere & en même état. Il faudroit donc le faire inégal, & on observeroit l'égalité, si on le faisoit également inégal depuis le commencement jusqu'à la fin du Poëme.

10. *On péche contre la bonté des mœurs, quand elles ne sont pas necessaires.*] Aprés avoir expliqué les quatre qualitez des mœurs, il donne quelques exemples des fautes qu'on y a faites. Ce qu'il remarque icy contre leur bonté devoit suffire pour faire connoître aux Interpretes d'Aristote, que cette bonté ne consiste pas dans la vertu, mais dans l'expression ; que ce n'est pas une bonté morale, mais une bonté Poëtique, qui consiste à marquer si bien & à faire si bien connoître les mœurs, que l'on connoisse en même temps tout ce qu'elles peuvent produire. Les mœurs moralement bonnes peuvent être sans ne-

cessité ;

ceffité ; Ariftote dit qu'elles font vicieufes ; fi la bonté dont parle ce Philofophe étoit une bonté morale, elles feroient donc en même temps bonnes & mauvaifes moralement, ce qui eft contradictoire & impoffible ; mais fans nous arrêter à une chofe fi claire, voyons comment des mœurs qui ne font pas neceffaires, péchent contre cette bonté ; cela n'eft pas bien difficile. Les mœurs d'un perfonnage, pour être bonnes, doivent faire prévoir les réfolutions que ce perfonnage prendra ; les mœurs qui ne font pas neceffaires, ne peuvent, ny être préveuës, ny être une fuite de celles que l'on connoît, elles péchent donc directement contre cette bonté, dont Ariftote parle : Et par confequent, elles ne font ny convenables, ny égales. Car on ne peut pécher contre la bonté, qu'on ne péche en même temps contre les trois autres qualitez, dont elle eft la bafe & le fondement. L'exemple, dont Ariftote fe fert, rendra cela plus fenfible.

11. *Telles font les mœurs de Menelas dans l'Orefte d'Euripide.*] Menelas arrive à Argos fur le point qu'on va condamner Orefte à la mort. Orefte efpere que l'arrivée de fon oncle le garentira de ce danger. Et en effet les mœurs qu'Euripide luy donne d'abord, promettent qu'il n'abandonnera pas fon neveu ; car il dit que fa calamité doit l'obliger à en prendre encore plus de foin : Et fur ce que Tyndare, qui pour vanger fa fille Clytemneftre preffoit le plus vivement la mort de ce Prince, luy dit, que le long fejour qu'il a fait parmy les barbares, l'a rendu barbare luy même, il luy répond, qu'il ne fuit en cela que les mœurs des Grecs, qui veulent qu'on ait toûjours de la confideration pour fes parens, & qu'on leur rende toutes fortes de fervices. Il s'emporte même jufqu'à dire à Tyndare, que la vieilleffe & la colére, où il eft, le rendent peu fage. Voilà donc les mœurs de Menelas bien marquées, tout ce qu'il dit eft *oratio morata*, & fait connoître qu'il prendra une réfolution convenable à ces mœurs.

mœurs. Mais cela se dément un moment aprés. Ménelas, effrayé des menaces de Tyndare, devient tout d'un coup un homme timide, & abandonne lâchement son neveu. Aristote a donc raison de dire que ces mœurs ne sont pas necessaires, car Euripide n'auroit pas traité moins heureusement ce sujet, quand il auroit donné à Menelas des mœurs tout opposées : & qu'elles sont contraires à la bonté qui est la premiere condition des mœurs. M. Corneille semble être tombé dans ce même défaut ; Les mœurs qu'il donne à Rodogune, quand elle propose à Antiochus & à Seleucus de tuer leur mere, sont sans necessité, & vont directement contre la bonté des mœurs ; car jusques-là le caractére de cette Princesse faisoit attendre d'elle toute autre chose qu'une si horrible proposition. La maniére dont M. Corneille a voulu la défendre ne la justifie point du tout, & ne sert qu'à la rendre plus odieuse.

12. *Les lamentations d'Ulysse dans la Scylla du même Poëte, & tout le discours de sa Menalippe dans la piece qui porte ce nom, péchent contre la convenance, car il n'y a rien de plus indécent.*] Nous n'avons aujourd'huy, ny l'une ny l'autre de ces deux pieces ; ainsi il seroit difficile d'en dire le sujet. Il y a de l'apparence que ces lamentations d'Ulysse venoient de la crainte qu'il avoit d'être devoré par ce monstre. Ces lamentations sont indécentes dans la bouche d'un homme de cœur. Pour ce qui est de la Menalippe, l'indécence, qu'Aristote remarque dans son discours, consistoit en ce qu'elle débitoit à son pere tous les sentimens d'Anaxagore sur la Physique, pour l'empêcher de brûler deux enfans qu'il avoit trouvez dans son estable, & qu'il prenoit pour des monstres nez de quelqu'une de ses bêtes, au lieu de s'appercevoir que c'étoient deux enfans, dont sa fille venoit d'accoucher secrettement, & qu'elle avoit mis dans cette estable pour cacher sa honte. Tous ces raisonnemens physiques, pour prouver que ces enfans pouvoient être nez d'une bête sans être des mon-

monstres, ne convenoient nullement à une fille, & étoient fort indécens. Euripide est souvent tombé dans cette faute, comme les Critiques l'ont remarqué. Aristote ne blâme icy que l'indécence du caractére de Menalippe, mais Denis d'Halicarnasse, qui parle assez au long de cette piece dans son premier & dans son second Traité des Discours figurez, nous donne occasion d'y découvrir deux autres défauts considerables. Le premier c'est qu'Euripide s'est peint luy-même sous le personnage de Menalippe, & que pour faire honneur à son Maître Anaxagore de ce qu'il avoit apris de luy, il débite mal à propos cette opinion celebre qui n'étoit pas encore connuë du temps de Menalippe, *que toutes choses sont ensemble pêle-mêle*. La précaution que ce Poëte avoit prise pour rendre cette Philosophie vray-semblable dans la bouche d'une jeune Princesse, en intitulant sa piece *Menalippe Philosophe*, Μελανίππη σοφὴ, & en luy faisant dire qu'elle avoit apris de sa mere tout ce qu'elle avançoit, ne le sauve point. Et l'autre défaut, qui est encore plus grand, c'est que par-là il a ravallé la majesté de la Tragedie, qui ne s'accommode point du tout de ces discours Philosophiques, dont la Comedie seule se sert avec succez pour le ridicule. Euripide n'est tombé dans cette faute que pour avoir trop imité les Poëtes Comiques. Il en a pris de tres bonnes choses, mais il n'a pas toûjours fait cette refléxion, que la Comedie & la Tragedie sont deux Poëmes fort differens, & que ce qui convient à l'un ne convient nullement à l'autre. Denis d'Halicarnasse ne parle de cette piece, que pour faire remarquer l'adresse du Poëte qui trouve moyen de faire que Menalippe dit à son pere toute son Histoire, sans qu'il puisse découvrir la verité, car aprés avoir parcouru toutes les raisons qui devoient sauver la vie à ces enfans, elle luy dit enfin par forme d'avertissement & de conseil, *Mais si une fille, à qui il seroit arrivé un malheur, avoit exposé là ces enfans pour cacher sa honte à son pere, les se*

vie:

riez-vous mourir ? Elle se tire d'affaires heureusement par le moyen de cette figure.

13. *Le même Poëte a peché contre l'égalité dans son Iphigenie en Aulide, car l'Iphigenie suppliante qu'on voit au commencement, n'est pas la même que l'Iphigenie courageuse qu'on voit à la fin.*] Cette Remarque d'Aristote est tres judicieuse. Quand Iphigenie embrasse les genoux de son pere, pour le conjurer de ne pas la livrer à la mort, elle pousse ses prieres jusqu'à la bassesse & à la lâcheté, & fait paroître pour la vie un amour indigne d'une Princesse bien née, car elle luy dit, *qu'il n'y a rien de plus agreable que de voir la lumiére du Soleil; qu'il faut être fou pour souhaiter la mort; qu'il vaut mieux vivre dans la honte, que de mourir glorieusement.* Elle fait ensuite mille regrets, & appelle son pere *impie*; mais un moment aprés, ce n'est plus la même personne, elle n'aime plus que la gloire, elle prie sa mere de la laisser mourir pour le salut des Grecs. Une mort qui doit procurer à son Païs une victoire si signalée, luy tient lieu de mary, d'enfans, & de tout ce qu'il y a de plus agreable au monde. Elle prie sa mere de ne pas prendre le deüil, & de ne pas le laisser prendre à ses sœurs, parce qu'elle est heureuse, & que son sort est digne d'envie. M. Racine a beaucoup mieux réüssi; en empruntant les beautez d'Euripide, il a évité ses défauts, & a fait un caractére d'Iphigenie toûjours noble, sans aucune inégalité. Avant que de finir cette Remarque, il est bon de faire une refléxion qui me paroît tres importante; c'est qu'Aristote, aprés avoir parlé des fautes que l'on commet contre la bonté, la convenance & l'égalité des mœurs, ne dit rien de celles que l'on peut commettre contre la ressemblance. Est-ce un oubly, ou y auroit-il icy quelque chose de perdu, comme Victorius l'a voulu croire? Point du tout. Aristote n'en a rien dit, parce qu'on ne peut presque manquer contre la ressemblance, à moins que de le faire à dessein; car si les caractéres que l'on met sur le Thea-

Theatre ne sont point du tout connus, ou s'ils le sont peu, il est impossible de pécher contre la ressemblance, puisqu'on a la liberté de les faire tels qu'on veut; & s'ils sont connus, il n'est rien de plus aisé que de les suivre, S. Chrysostome remarque pourtant qu'Eschyle avoit peché contre cette troisiéme qualité des mœurs dans son Philoctete, où il faisoit Ulysse un homme grave & severe, au lieu de le faire un homme souple & rusé selon l'idée qu'on a de luy. M. Racine a peché de même contre la ressemblance dans le caractére de son Hippolyte, car en le faisant amoureux, il a bien sçû qu'il s'éloignoit de la verité; mais pour cacher ce défaut & pour ratraper en quelque maniére la ressemblance, il luy a donné un amour farouche & sauvage, persuadé que nôtre Theatre ne pourroit souffrir un homme entierement ennemy de l'amour. Je ne conseillerois pourtant pas de suivre cet exemple; il est toûjours dangereux de changer les caractéres connus.

14. *Or dans les mœurs, comme dans la disposition du sujet, il faut toûjours chercher, ou le necessaire, ou le vray-semblable.*] Aprés avoir marqué les fautes que l'on commet contre les mœurs, il enseigne en deux mots le moyen de les éviter. C'est de suivre toûjours la necessité ou la vray-semblance. La necessité doit toûjours aller la premiere; c'est-à-dire, qu'autant qu'on le peut, on doit faire parler & agir ses personnages, comme ils le doivent faire necessairement. Un jeune homme ne doit parler ny agir en vieillard, ny un vieillard en jeune homme; mais comme il arrive quelquefois qu'un vieillard a les inclinations d'un jeune homme, & un jeune homme celles d'un vieillard, alors au défaut de la necessité, on se retranche dans la vray-semblance; Euripide n'est tombé dans les fautes qu'Aristote luy reproche, que pour n'avoir cherché, ny la vray-semblance, ny la necessité. Aussi Horace n'a pas manqué de relever ce precepte, dont il a tâché de marquer toute l'étenduë, en disant:

Sam-

Semper in adjunctis, ævoque morabimur aptis.

Il faut toûjours s'attacher à ce qui suit necessairement chaque âge, ou qui luy est propre vray-semblablement. Car ce qu'il dit simplement de l'âge doit être étendu au sexe, au païs, à la qualité, & à toutes les autres choses qui distinguent les hommes.

15. *De sorte que les choses arrivent les unes aprés les autres, ou necessairement ou vray-semblablement.*] Il faut chercher la vray-semblance ou la necessité dans les mœurs, & dans toutes les actions qu'elles produisent, de maniére qu'elles soient toutes, ou necessaires ou vray-semblables, non seulement par leur nature & par leur qualité, mais encore par leur ordre & par leur suite; car il faut qu'elles viennent les unes aprés les autres, ou necessairement ou vraisemblablement. Un ordre renversé ruineroit toute cette necessité & cette vray-semblance. Toutes les passions des hommes ont differens degrez, qui produisent chacun des actions differentes qu'il ne faut, ny confondre ny déranger. En un mot un Poëte doit observer que toutes les choses que les mœurs produisent, soient dans leur ordre, & qu'elles naissent les unes des autres, ou necessairement, ou au moins vray-semblablement.

16. *Il est donc évident par là que le denoûment du sujet doit être tiré du sujet même.*] Puisque les mœurs doivent produire les actions, & que ces actions doivent naître les unes des autres, il s'ensuit necessairement de là, que le denoüement, qui est aussi une action, doit naître, ou necessairement ou vray-semblablement de ce qui precede, & que les mœurs ont déja produit. C'est une consequence incontestable. Le denoüement de l'Edipe naît des mêmes mœurs qui ont produit le commencement de l'action.

17. *Sans qu'on y employe le secours d'une machine, comme dans la Medée.*] Aristote condamne le de-

nouëment

nouëment de la Medée d'Euripide, qui se fait par une machine, dans laquelle Medée s'enfuit aprés s'être vangée de l'infidelité de Jason, par la mort de sa rivale. Il trouve que cette machine n'est point fondée dans la piece. M. Corneille est d'un sentiment tout opposé. *Je trouve*, dit-il, *un peu de rigueur au sentiment d'Aristote. Il me semble, que c'en est un assez grand fondement, que d'avoir fait Medée magicienne, & d'en avoir raporté dans le Poëme des actions, autant au dessus des forces de la nature, que celle-là. Aprés ce qu'elle a fait pour Jason à Colchos, aprés qu'elle a rajeuni Æson depuis son retour, aprés qu'elle a attaché des feux invisibles au present qu'elle a fait à Creuse, ce char volant n'est point hors de vray-semblance, & ce Poëme n'a pas besoin d'autre préparation pour cet effet extraordinaire.* M. Corneille auroit raison si Medée avoit eu recours à son Art pour avoir ce char volant, comme elle y avoit eu recours pour faire tout le reste. Mais ce denoüement ne naît point du tout des mœurs de Medée, ny des incidens qui ont precedé, où l'on n'a rien veu qui ait dû faire attendre une fin de cette nature; Medée toute magicienne qu'elle est ne doit point ce char à ses enchantemens, elle le doit uniquement à la bonté du Soleil son grand pere, qui a bien voulu la sauver. *Voilà*, dit-elle, *ce char volant que le Soleil mon grand pere m'a donné, & qui m'empêchera de tomber entre tes mains.*

> Τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατὴρ
> Δίδωσιν ἡμῖν, ἔρυμα πολεμίας χερός.

Quand Medée n'auroit pas été une sorciere, elle n'auroit pas laissé de se sauver tout de même par le pouvoir de ce Dieu. Et voilà ce qu'Aristote condamne; car c'est ce qui rend le denoüement vicieux. Euripide devoit le faire d'une autre maniére; il faloit le tirer de l'Art même de cette enchanteresse, & ne pas recourir tout d'un coup à une machine & au pou-

pouvoir d'un Dieu, ce qui est le réfuge ordinaire des petits genies, quand ils se sont engagez dans un mauvais pas.

18. *Ou comme dans l'Iliade sur le retour des Grecs.*] Il n'est point question icy du Poëme Epique, Aristote ne parle absolument que du Poëme dramatique. Il ne pourroit condamner l'usage des machines dans l'Epopée, sans s'opposer directement à la pratique d'Homere, & sans détruire entierement la nature de ce Poëme, où les machines sont aussi necessaires qu'elles le sont peu dans la Tragedie; car on peut dire que la nature du Poëme Epique demande que tout se fasse par machines, c'est-à-dire, par le secours & par la puissance des Dieux. Le Poëte les y employe avec raison, lors même qu'elles paroissent le moins necessaires, & qu'il pourroit le plus s'en passer. Car le Ministre des divinitez rend ces incidens plus majestueux & plus admirables. Le denouëment de l'Iliade, celuy de l'Odyssée & celuy de l'Eneide ont des Dieux. L'*Iliade* n'est donc point dans cette allegation d'Aristote l'Iliade d'Homere, mais une Tragedie qui avoit pour titre l'*Iliade*, ou *le retour des Grecs*. Et c'est apparemment la même que Longin cite dans le XIII. Chap. & qu'il attribuë à Sophocle. Le denouëment de cette piece étoit fait par l'ombre d'Achille qu'on voyoit sortir de son tombeau, & qui demandoit que les Grecs luy sacrifiassent Polyxene. Aristote condamne ce denouëment qui vient tout d'un coup, & qui tient trop du miracle; & les loüanges que Longin donne à cet endroit de la même piece, ne sont point contraires à ce jugement; Longin ne loüe que la Peinture vive & animée, que Sophocle fait de cette apparition; & Aristote ne condamne que la maniére dont elle se fait, il blâme l'apparition même.

19. *Si l'on se sert d'une machine, il faut que ce soit toûjours hors de l'action de la Tragedie, ou pour expliquer les choses qui sont arrivées auparavant, & qu'il n'est pas possible que l'homme sçache, ou pour avertir*

avertir de celles qui arriveront ensuite, & dont il est necessaire qu'on soit instruit.] Aprés avoir condamné en general l'usage des machines, il enseigne en quelles occasions il est permis de s'en servir. Il veut donc qu'on ne les employe que dans les choses qui ne sont pas du sujet; c'est-à-dire, qui sont hors de l'action de la Tragedie. Or les choses, qui n'entrent pas dans le sujet de la Tragedie, sont de deux sortes, car, ou elles sont déja arrivées, ou elles doivent arriver. Quand les unes ou les autres sont d'une nature à ne pouvoir être sceuës des hommes, & qu'il faut pourtant qu'on en soit instruit, il est necessaire d'employer le secours d'un Dieu, à qui rien n'est caché. C'est ainsi que Sophocle se sert de la presence de Minerve dans son Ajax, pour apprendre à Ulysse ce qu'Ajax avoit fait la nuit précedente dans l'accez de sa fureur. Euripide fait intervenir de même Apollon à la fin de son Oreste pour apprendre à Menelas & à Oreste ce qu'étoit devenuë Helene, & pour annoncer à ce dernier ce qui luy arriveroit dans la suite; mais cette permission d'user de machines, & d'avoir recours aux Dieux, est si limitée par là, que j'oseray dire qu'il arrive tres rarement qu'on soit obligé de s'en servir. Sophocle pouvoit fort bien se passer de faire descendre Minerve pour apprendre à Ulysse un fait qu'il auroit pû luy découvrir d'une autre maniére. Apollon n'étoit pas plus necessaire à Euripide pour le denouëment de son Oreste, qu'il étoit aisé de denouër autrement. Le Prologue que fait Venus dans l'Hippolyte du même Poëte, est encore contre cette Regle d'Aristote. L'amour de Phedre, & la cause de cet amour pouvoient fort bien être expliquées sans que Venus s'en mêlât. Diane qui vient à la fin de la même piece, pour apprendre à Thesée l'innocence d'Hippolyte, est encore une machine sans necessité, puisque son innocence pouvoit être découverte sans le secours de cette Deesse. L'ouverture de l'Alceste pouvoit fort bien se faire sans Apollon; le Dialogue de ce Dieu avec la mort

étoit peu necessaire. Minerve vient avec aussi peu de necessité dans le Rhesus pour empêcher Diomede & Ulysse de s'en retourner du camp des Troyens, sans avoir fait d'autre exploit, que d'avoir tué Dolon; & je ne croy pas qu'on puisse approuver le stratageme dont elle se sert pour amuser Paris, en luy parlant comme si elle étoit Venus. Enfin les Troades pouvoient fort bien subsister sans le Prologue de Neptune, & sans l'entretien que ce Dieu a avec Minerve. Il n'y a proprement dans Euripide que quatre pieces, où la presence des Dieux soit un peu ménagée, comme Aristote le prescrit icy. C'est l'Iphigenie Taurique, l'Helene, l'Ion & l'Electre. Encore suis-je persuadé que dans ces mêmes pieces, Euripide auroit pû trouver dans son Art des moyens de se passer de ces machines. Sophocle a été plus sage dans la conduite de son Philoctete, à la fin duquel Hercule descend necessairement des cieux pour porter Philoctete à suivre Ulysse & le fils d'Achille, ce qu'il n'auroit jamais fait sans l'ordre de ce Dieu; mais pour revenir à Aristote, je ne sçay s'il n'est pas un peu trop severe, quand il exige qu'on n'employe les machines, que pour expliquer des choses qui sont hors de l'action. Ce n'est sans doute que pour les pieces du premier ordre que cette Loy est faite, & je croy qu'on peut & qu'on doit en moderer la rigueur, en disant que les machines peuvent être souffertes dans le denouëment du sujet, pourvû que ce dénouëment ne puisse être fait d'une autre maniére. Il semble même qu'Horace ait apporté cet adoucissement au précepte de ce Philosophe, quand il s'est contenté de dire en general, *qu'on ne doit pas faire paroître les Dieux si le nœud ne merite qu'ils viennent eux-mêmes le délier.*

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

Et si l'on y prend bien garde, la pratique des Anciens

ciens est conforme à ce sentiment. L'apparition d'Hercule dans le Philoctete de Sophocle n'est point du tout hors de l'action; la presence de ce Dieu est plus necessaire pour le denouëment de la piece, qui seroit imparfaite sans cela, que pour les prédictions qu'il fait à Philoctete, qui ne sont pas d'une si absoluë necessité, que le spectateur ne pût se passer d'en être instruit. Je mets au nombre des machines, dont parle Aristote, le furieux orage qui fait le denouëment du second Edipe du même Poëte; car quoique Jupiter ne paroisse pas, c'est luy qui envoye cette tempête pendant laquelle Edipe s'ensevelit. On voit donc par là, que les machines peuvent être employées, non seulement hors de l'action, mais dans l'action même de la Tragedie, pourvû qu'elles y soient d'une absoluë necessité; les pieces où l'on ne s'en servira que pour expliquer les choses qui sont hors du sujet, seront à la verité plus parfaites que les autres; mais celles-cy ne seront pas vicieuses, & cela suffit pour ne pas priver le Theatre de tous les sujets, où il faudroit recourir à une machine pour en faire le denouëment. Si Aristote n'approuvoit les machines que hors du sujet, il est aisé de tirer de là cette consequence, qu'il n'auroit pû souffrir les pieces où les machines sont trop frequentes, & il auroit eu raison. Les Miracles & les Dieux ne doivent pas être prodiguez, & la Tragedie doit laisser ces ornemens au Poëme Epique, où le recit fait recevoir agreablement aux Auditeurs ce qu'ils condamneroient infailliblement si on l'exposoit à leur veuë.

20. *Car nous sommes tous persuadez que les Dieux peuvent tout voir.*] L'Usage des machines qui font paroître les Dieux sur le Theatre, est fondé sur l'opinion generalement receuë, que les Dieux voyent tout, & qu'ils ont soin des hommes; car s'il n'y avoit, par exemple, dans le monde, que des Epicuriens, les machines seroient ridicules, on ne pourroit les souffrir, parce qu'ell[illegible]queroient dire

directement l'opinion, que les Dieux menent une vie tranquille, libre de toutes sortes de soins, & que si la Nature fait quelquefois des choses qui tiennent du miracle, ce ne sont nullement les Dieux qui envoyent cela du Ciel, en interrompant leurs plaisirs; & voilà une des raisons qui ont obligé les Poëtes tragiques de se conformer plûtôt aux maximes des Stoïciens, qu'à celles des autres Philosophes.

21. *Il faut absolument que dans tous les Incidens qui composent la fable il n'y ayt rien qui soit sans raison.*] Voicy le fondement de ce qu'il vient d'avancer, que les machines ne doivent être employées que hors de l'action; car, dit-il, dans les Incidens qui composent le sujet, il ne faut pas qu'il y en ayt un seul qui soit sans raison, & qui ne naisse naturellement de ce qui précede. Ce qui se fait par une machine & par le secours des Dieux est détaché de tout le reste; c'est un pur miracle qu'il plaît aux Dieux d'operer; il est sans raison, en ce qu'il est au dessus de la raison, & qu'il ne vient pas, selon l'ordre naturel des évenemens ordinaires, des causes qui ont précedé, & par consequent il doit être banni de l'action de la Tragedie. Cette consequence est seure. Les pieces seront toûjours plus parfaites, lorsque ce précepte sera suivi; mais cela n'empêche pas qu'en certaines occasions on ne puisse avoir recours à une machine dans le sujet même, comme les Anciens l'ont fait quelquefois; car il y a bien de la difference entre ce qui est sans raison, & ce qui est contre la raison. Ce dernier ne peut être souffert en aucune rencontre, & l'autre peut être suportable, pourvû qu'on n'en abuse pas. Ce précepte d'Aristote ne regarde pas seulement les incidens, où l'on employe les machines, il s'étend sur tous les autres de quelque nature qu'ils soient, comme l'exemple suivant le fait assez connoître. Tout ce qui est deraisonnable & absurde doit être hors de l'action de la Tragedie. On doit observer la même chose dans l'Epopée, comme il ne man-

manque pas d'en avertir dans le Chapitre 24. où ce précepte est même plus circonstancié & plus étendu.

22. *Ou, si cela est impossible, on doit faire en sorte que ce qui est sans raison, se trouve toûjours hors de la Tragedie, comme Sophocle l'a sagement observé dans son Edipe.*] Comme il y a des sujets qu'on ne sçauroit traiter sans y employer de ces Incidens, qu'Aristote appelle *sans raison*, il dit qu'il faut les mettre hors de la Tragedie, c'est-à-dire, hors de l'action qui fait le sujet de la piece, & il veut qu'on s'en serve, comme Sophocle s'est servi de ce qui étoit *sans raison*, dans le sujet d'Edipe. Il étoit *sans raison*, qu'Edipe eût été si long-temps marié avec Jocaste, sans avoir sceu de quelle maniére Lajus avoit été tué, & sans avoir fait une recherche exacte de ce meurtre; mais comme ce sujet, qui est d'ailleurs le plus beau du monde, ne pouvoit subsister sans cela, Sophocle n'a pas laissé de l'employer, & il l'a mis sagement hors de l'action qu'il a prise pour le sujet de sa piece. Cet incident y est raporté, comme une chose déja faite, & qui a précedé le jour de l'action. Le Poëte n'est responsable que des Incidens qui entrent dans la composition de son sujet, & non pas de ceux qui le précedent ou qui le suivent.

23. *Puisque la Tragedie est une imitation de ce qu'il y a de plus excellent parmy les hommes, nous devons imiter les bons Peintres, qui en donnant à chacun sa veritable forme, & en les faisant semblables, les representent toûjours plus beaux.*] Voicy un précepte tres important pour bien former ses caractéres; il faut qu'un Poëte imite les Peintres, qui en faisant le portrait d'une personne, conservent les veritables traits, les traits qu'on peut appeller caractéristiques, & sans lesquels il n'y auroit aucune ressemblance entre la copie & l'original; mais aprés cela ils ne s'assujettissent à leur objet en aucune maniére. Ils cherchent ce qui peut rendre ce portrait plus beau. Ils donnent de l'embonpoint, ils embellissent le teint, ils font

le port plus noble; Et enfin ils n'oublient rien de tout ce qui peut augmenter la beauté de la personne, sans alterer ses veritables traits, & sans rien changer aux proportions de sa taille & de son visage. Les Poëtes tragiques doivent faire de même, & avec d'autant plus de raison, qu'imitant les personnages les plus illustres, comme les Princes & les Rois, ils les peuvent faire d'autant plus beaux, qu'ils sont plus élevez au dessus des autres hommes; car ces caractéres sont susceptibles de toute la beauté qu'on veut leur donner, pourvû qu'elle convienne avec les veritables traits, & qu'elle ne détruise pas la ressemblance. Aristote va nous apprendre de quelle maniére cela se fait.

24. *Il faut tout de même qu'un Poëte qui veut imiter un homme colére & emporté, ou quelqu'autre caractére semblable, se remette bien plus devant les yeux ce que la colére doit faire vray-semblablement, que ce qu'elle a fait.*] Ce passage a donné beaucoup de peine à tous les Commentateurs d'Aristote. L'Auteur du Traité du Poëme Epique, l'a expliqué dans le sens de Victorius, *Le Poëte de même, doit former des exemples de bonté ou de dureté, lorsqu'il imite un homme colére & violent; ou doux & facile, ou quelqu'autre caractére semblable.* Et comme il étoit peu satisfait de cette explication, il en donne une autre dans le même Chapitre. *Quand un Poëte imite une personne colére, ou une personne douce & facile, ou quelqu'autre caractére; il doit plûtôt se proposer des modéles de bonté que de dureté* : Et M. Corneille l'a pris en quelque maniére dans le sens de Robortel, car il a traduit. *Ainsi les Poëtes representant les hommes coléres ou faineans, doivent tirer une haute idée de ces qualitez qu'ils leur attribuent, en sorte qu'il s'y trouve un bel exemplaire d'équité, ou de dureté, &c.* Mais aucune de ces explications ne rend la pensée de ce Philosophe. Aussi M. Corneille étoit si peu content de la sienne & de toutes les autres, qu'aprés avoir parcouru les differens sentimens, il dit, *Qu'on a le droit de rejetter toutes*

ces interpretations, quand il s'en presentera une nouvelle qui plaira davantage; car les opinions des plus Sçavans ne sont pas des loix pour nous. Et sur cela je ne feray pas difficulté de dire icy, qu'ayant expliqué ce passage dans une Lettre que j'écrivois à M. Chevreau, il y a prés de quatorze ans, & cette Lettre ayant été leüe à M. Corneille, il y vit avec plaisir le veritable sens d'un précepte qui luy avoit toûjours paru tres obscur, & sur lequel il n'avoit jamais pû se satisfaire. Il loüa cette explication; car il n'aimoit pas moins la verité, quand les autres l'avoient trouvée, que quand elle venoit de luy. L'obscurité de ces paroles d'Aristote étoit causée par ces deux mots, ῥάθυμος & ἐπιείκεια, qu'on avoit mal entendus; ἐπιείκεια signifie souvent *probité*, *facilité*, *bonté*; mais il signifie aussi quelquefois *vray-semblance*, comme icy. Et ῥάθυμος, signifie ordinairement, *un homme lâche, mol, condescendant, facile*; mais il signifie aussi un homme *emporté*, un homme *furieux*, & encherit sur ὀργίλος, on n'a qu'à consulter Hesychius; il est icy dans ce dernier sens. Ces mots bien expliquez, il est aisé de traduire tout ce passage. Le voicy mot à mot, *Ainsi le Poete qui imite des hommes coléres & emportez, ou tels autres caractéres, doit plûtôt se proposer une idée de vray-semblance, qu'une idée de dureté.* C'est-à-dire, qu'il doit plûtôt consulter ce que la colére peut ou doit faire vray-semblablement, que ce qu'elle a fait. Il doit plûtôt travailler d'aprés la Nature, qui est le veritable original, que s'amuser aprés un particulier, qui n'est qu'une copie imparfaite & confuse, ou même vicieuse, ce que le Poëte doit éviter. Aprés avoir expliqué la Lettre du texte, il faut achever d'en donner le veritable sens, en faisant l'application de la comparaison, dont Aristote s'est servi. Un Poëte veut imiter un homme *colére*, *injuste*, *emporté*, il est obligé de conserver les veritables traits de cet homme, sa colére, son injustice, son emportement; mais en les conservant, il a la même liberté

que les Peintres, il peut les embellir & les flater; pour cet effet il n'a garde d'attacher ses yeux sur un particulier, qui ayt été colére, mais il consultera la Nature pour emprunter d'elle les couleurs qui pourront rendre son portrait plus beau, sans corrompre sa ressemblance. Un homme colére peut être en même temps un lâche, un perfide, un traître. Si le Poëte joint ces qualitez à son caractére, il enlaidira son portrait, au lieu de l'embellir, & péchera contre ce précepte d'Aristote. Il cherchera donc d'autres couleurs, & la Nature, qui est le veritable original, & le premier modéle du beau, ne manquera pas de luy en fournir, elle luy fera voir que la vaillance convient admirablement au fond de son caractére, & par consequent il donnera à son Héros une valeur d'un tres grand éclat. C'est ainsi qu'Homere en a usé pour Achille, il a gardé dans ce caractére tout ce que la fable y mettoit indispensablement; mais en ce qu'elle luy a laissé de libre, il en a usé tellement à l'avantage de son Héros, & l'a si fort embelli, qu'il a presque fait disparoître ses grands vices par l'éclat d'une vaillance miraculeuse qui a trompé une infinité de gens. Sophocle se conduit de même dans son Edipe. Il veut peindre un homme emporté, violent, temeraire; en gardant toûjours tout ce que ce caractére a de necessaire & de propre au sujet, il le releve par tous les embellissemens, dont il est capable; Il ne le fait ny un lâche, ny un homme tres vertueux, cela corromproit la ressemblance, mais il le fait vaillant & un tres bon Roy qui ne neglige rien pour le salut de son peuple. Voilà comment les Poëtes se mettent bien plus devant les yeux ce que leurs caractéres peuvent & doivent faire vray-semblablement, que ce qu'ils ont fait. Et voilà le sens de ce beau précepte, qu'Horace a tâché d'exprimer par ces deux vers dans sa Poëtique,

Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum Imitatorem, & veras hinc ducere voces.

Je conseilleray toûjours à un Poëte, qui veut être bon Imitateur, d'avoir incessamment devant les yeux le modéle general de la vie & des mœurs, je veux dire la Nature, & de tirer d'aprés elle de veritables traits. On peut voir là les Remarques.

25. *Et c'est ainsi qu'Agathon & Homere ont formé le caractére d'Achille.*] Il y a dans le Grec : *Et c'est ainsi qu'Agathon & Homere ont fait Achille.* On a expliqué ce passage d'une autre maniére, *& c'est ainsi qu'Homere même a fait Achille bon*; car on a pris le mot *Agathon*, qui est un nom propre pour l'adjectif, qui signifie *bon*. Et c'est une suite de la faute qu'on a faite, en prenant ἐπιεικεία, pour bonté, mais il ne s'agit point icy de bonté, il s'agit de beauté. Aristote dit qu'Homere & Agathon Poëtes tragiques, ont fait Achille, comme il vient de le dire; en le faisant semblable, ils l'ont fait plus beau.

26. *Il faut observer toutes ces choses, & outre cela satisfaire à toutes celles que demandent les deux sentimens qui sont inséparables de la Poësie, & qui en sont les seuls juges.*] Ce passage est beaucoup plus dfficile que le précedent, & d'une aussi grande consequence, je croi en avoir démêlé le sens. Aristote nous y enseigne qu'il ne suffit pas d'observer toutes les choses qu'il vient de dire, & de former ses caractéres selon la vray-semblance & la necessité, il faut encore tâcher de satisfaire aux deux sens qui jugent de la Poësie, & qui sont l'oüye & la veuë. Il y a des choses que le spectateur doit voir luy-même, & il y en a d'autres qu'il ne doit apprendre que par des recits. Si l'on prend le change, & que l'on raconte ce qui doit être exposé aux yeux, & que l'on expose aux yeux ce qui doit être raconté, c'est une faute qui corrompt tout le Poëme. Un Poëte a besoin de beaucoup de jugement & d'addresse, pour ne pas laisser derriere le Theatre les incidens qui pourroient toucher le spectateur, & pour luy cacher ceux qui pourroient, ou le choquer par leur atrocité, ou le rebuter par leur peu de vray-semblance. Et ce qui merite d'être re-

marqué c'est ce même passage qu'Horace a expliqué par ces vers dans sa Poëtique,

Aut agitur res in Scena, aut Acta refertur.
Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, & quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
Digna geri, promes in Scenam: multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem;
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Les choses se passent sur la Scene, ou en representation, ou en recit. Il est certain que ce qu'on ne fait qu'entendre, touche beaucoup moins que ce qu'on voit devant ses yeux, & que le spectateur apprend par luy-même. Il faut pourtant bien s'empêcher de produire sur la Scene ce qui doit se passer derriere le Theatre: Il est d'une absoluë necessité d'éloigner des yeux du spectateur une infinité de choses, qu'on doit luy apprendre ensuite par un recit fidéle & touchant. Medée ne doit pas égorger ses enfans devant le peuple; ny le detestable Atrée faire cuire sur la Scene les membres de ses neveux; Progne ne doit point se changer en oyseau, ny Cadmus en serpent devant tout le monde; Tout ce que vous me presentez de cette maniére, je le haïs & ne le croy point.

27. *Car il arrive tres souvent qu'on péche de ce côté-là.*] Il dit avec raison qu'il est tres aisé dans le Poëme dramatique de pecher de ce côté-là, & d'offenser, ou la veuë, ou l'oüie. Car il n'y a rien de plus délicat; & on peut les blesser en mille maniéres, soit en leur donnant ce qu'elles réfusent, ou en leur réfusant ce qu'elles demandent.

28. *Mais il en a été assez parlé dans les Traitez que nous avons donnez sur cette matiére.*] Il parle sans doute les Traitez qu'il avoit faits sur les sujets des Poëmes dra-

dramatiques, & qu'il avoit intitulez *Didascalies*. Aristote y avoit expliqué non seulement les sujets des pieces; mais en quel temps, comment, pour quelle occasion, & avec quel succez ces pieces avoient été joüées, de sorte que cet ouvrage étoit, & une Histoire exacte des Poëtes anciens, & une methode seure pour bien démêler les difficultez des temps dans l'Histoire Grecque. Les Didascalies qui sont encore aujourd'huy à la tête des Comedies de Terence, peuvent en donner une legere idée, c'est un fort grand dommage que ces Traitez soient perdus.







CHAPITRE XVII.

Des differentes especes de reconnoissance, & de celles qui sont les plus parfaites, & que le Poëte doit préferer.

1. NOus avons déja expliqué plus haut ce que c'est que la reconnoissance ; il y en a plusieurs especes. La premiere, qui est la plus simple & sans aucun Art, & dont la plûpart des Poëtes se servent faute de genie, c'est celle qui se fait par les marques. Ces marques sont, ou naturelles, comme la lance empreinte sur le corps des Thebains, qui étoient nez de la terre, & comme l'étoile, dont Carcinus s'est servi dans son Thyeste ; ou elles sont étrangeres. Et ces dernieres sont encore, ou sur le corps comme les cicatrices, ou hors du corps, comme les colliers, ou comme le petit berceau dans la piece appellée Tyro.

2. Ces marques peuvent être employées avec plus ou moins d'art, comme on peut le voir dans la reconnoissance d'Ulysse par la cicatrice de sa blessure, car il est reconnu

par

par sa nourrice autrement que par ses bergers. Aussi est-il certain que toutes les marques, dont on se sert de propos déliberé, pour établir une verité, sont fort peu ingenieuses, au lieu que celles qui font leur effet par hazard sont beaucoup meilleures & plus adroites, comme celle qui se fait *dans l'Odyssée*, quand on lave les pieds à Ulysse.

3. La seconde espece de reconnoissance est celle qui est imaginée par le Poëte, voilà pourquoy elle est sans art. C'est ainsi que dans l'Iphigenie d'Euripide, Oreste ayant reconnu sa sœur par le moyen d'une Lettre, est reconnu d'elle à certaines enseignes qu'il luy donne; car c'est le Poëte qui dit alors tout ce qu'il veut; ce n'est pas son sujet qui parle & qui s'explique. Aussi cette reconnoissance tombe-t-elle presque dans le même défaut, dont j'ay déja parlé, car le Poëte avoit la liberté de faire reconnoître Oreste par Iphigenie à tels autres signes qu'il auroit voulu, & qu'Oreste auroit pû porter. La voix que Sophocle a donnée à une Navette dans son Terée est de la même nature.

4. La troisiéme espece de reconnoissance est celle qui se fait par la memoire, lorsqu'un objet reveille en nous quelque souvenir qui produit la reconnoissance, comme dans les Cypriaques de Dicaiogene, où ce-

 luy

luy qui voit un tableau se met à pleurer, & ses pleurs le font reconnoître ; ou comme chez Alcinous, Ulysse entendant un joüeur de Harpe, & se souvenant de ses travaux passez, ne pût retenir ses larmes & fut reconnu.

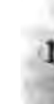
5. La quatriéme espece de reconnoissance est celle qui se fait par le raisonnement, comme dans les Coephores d'*Eschyle*, où Electre raisonne de cette maniére, il est venu icy un homme qui me ressemble, personne ne me ressemble qu'Oreste, donc Oreste est venu. Et comme dans l'Iphigenie du Sophiste Polyides, où Oreste fait ce raisonnement, comme ma sœur a été immolée à Diane, il faut donc aussi que je lui sois immolé. Dans le Tydée de Theodecte Adraste fait ce raisonnement, Lajus étoit allé pour avoir des nouvelles de son fils, il fut tué en chemin, celuy-cy est son petit fils, c'est donc le fils d'Edipe. Et dans les Phineides, ces malheureuses filles, voyant le lieu où on alloit les faire mourir, s'écrient avec douleur, qu'elles voyent bien que la cruelle destinée les avoit condamnées à mourir dans ce lieu, puisque c'est le même où elles avoient été exposées, & c'est ce raisonnement qui les fait reconnoître.

6. Il y a encore une cinquiéme espece de reconnoissance qui se fait aussi par un raisonnement qui est suivi d'une fausse consequen-

ſequence que tire le ſpectateur, comme dans le faux Ulyſſe ; car ſur ce que celuy-çy dit, qu'il reconnoîtra un arc, qu'il n'a jamais vû, le ſpectateur trompé par cette propoſition, attend qu'il ſe fera reconnoître de cette maniére, & ſe laiſſe ainſi ſurprendre à ce faux raiſonnement.

7. La plus belle de toutes les reconnoiſſances, eſt celle qui naît des incidens mêmes, & qui produit une tres grande ſurpriſe par des moyens vray-ſemblables, comme dans l'Edipe de Sophocle, & dans l'Iphigenie d'Euripide ; car il eſt tres vray-ſemblable & tres naturel qu'Edipe ſoit curieux, & qu'Iphigenie écrive une Lettre à Oreſte, & ces ſortes de reconnoiſſances ſont les ſeules qui ſe font ſans le ſecours des ſignes, ou inventez, ou étrangers.

8. Aprés celles-là, les meilleures ſont celles qui ſe font par le raiſonnement.



REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE XVII.

1. *Nous avons déja expliqué plus haut ce que c'est que la reconnoissance.*] Aristote a expliqué ce que c'est que *la reconnoissance*, dans le Chapitre XII. Et il semble d'abord que ce qu'il dit icy, devoit suivre immediatement ce qu'il dit là : C'est pourquoy Heinsius n'a pas fait difficulté de transporter ce Chapitre, où il a crû qu'il devoit être naturellement ; mais si ce sçavant homme s'étoit donné la peine d'examiner la conduite d'Aristote, il auroit veu que comme il a parlé des mœurs dans le Chapitre précedent, & qu'il a fait voir que les actions qu'elles produisent, doivent venir les unes aprés les autres, de maniére que le denouëment du sujet naisse du sujet même, c'étoit icy proprement le lieu & le temps de parler des differentes reconnoissances, puisqu'elles sont d'ordinaire le denouëment. Il ne falloit même que prendre garde aux termes dont il se sert icy, *nous avons expliqué plus haut*, εἴρηται πρότερον. Ce qu'il n'auroit pû dire si ce Chapitre avoit suivi immediatement le Chapitre XII. Il semble qu'Aristote prévoyoit ce qui devoit arriver, & qu'il a voulu le prévenir, en faisant connoître par ces paroles qu'il n'avoit pas perdu son dessein de veuë, & qu'il avoit ses raisons pour ne traiter cette matiére qu'aprés le Chapitre des mœurs ; mais dans tous les changemens qu'Heinsius a faits dans cette Poëtique, comme dans tous ceux qu'il a voulu faire dans

dans celle d'Horace, il paroît qu'il a bien moins consulté son texte, que l'envie immoderée qu'il avoit de tout changer, & on peut dire de luy ce qu'Horace dit de la Fortune.

Hinc apicem rapax
Fortuna, cum stridore acuto,
Sustulit, hîc posuisse gaudet.

2. *La premiere qui est la plus simple & sans aucun art, & dont la plûpart des Poëtes se servent faute de genie, est celle qui se fait par les marques.*] Il n'y a rien de moins ingenieux que ces reconnoissances qui se font à certaines marques qu'on a préparées à dessein, & qui, lorsque l'intrigue est la plus embarrassée, viennent tout d'un coup la demêler, & font succeder une profonde tranquillité à un tres grand trouble. Ces reconnoissances sont ordinaires dans la Comedie, parce que la Comedie ne fait pas son principal du sujet.

3. *Ces marques sont, ou naturelles, comme la lance empreinte sur le corps des Thebains.*] Les premiers Fondateurs de Thebes avoient sur leur corps la marque d'une lance, & comme les marques & les seings des Peres passent souvent à leurs enfans, on dit que cette lance parut long-temps dans ceux de cette Race, jusques-là même, que Plutarque écrit qu'un certain Python de Nisibis, qui passoit certainement pour être de la lignée des Semez premiers Seigneurs de Thebes, avoit eu son dernier fils qui venoit de mourir, sur le corps duquel on voyoit empreinte la figure de cette lance, laquelle ayant été long-temps perduë, s'étoit renouvellée en luy, de la même maniére qu'on voit tous les jours les verruës d'un homme disparoître dans ses enfans, & reparoître ensuite dans ses petits fils, & dans ses arriere-petits fils. Cette lance naturelle peut bien avoir donné lieu à la fable de ces Thebains qui naquirent armez.

4.

4. *Et comme l'étoile dont Carcinus s'est servi dans son Thyeste.*] Cette étoile étoit une marque naturelle de Thyeste, ou de quelqu'un de sa Famille, comme la lance l'étoit dans la premiere Famille des Thebains. Mais comme on n'a plus la piece de Carcinus, on ne peut sçavoir de quelle maniére se faisoit cette reconnoissance par le moyen de cette étoile, ny de quelle maniére étoit cette étoile. Robortel soupçonnoit avec beaucoup d'apparence, qu'au lieu du mot ἀστέρας, qui signifie *étoile*, Aristote avoit écrit ὀστᾶ, qui signifie l'*os*, & qu'il vouloit parler de l'os d'yvoire, dont les Dieux réfirent l'épaule de Pelops, & qui paroissoit encore dans ses Descendans.

5. *Carcinus.*] Il y avoit en même temps deux Poëtes de ce nom, l'un étoit Athenien & Poëte tragique, & l'autre Sicilien & Poëte comique. Il s'agit icy du premier. Ils vivoient tous deux vers la centiéme Olympiade, & étoient contemporains d'Aristophane.

6. *Ou comme le petit berceau dans la piece appellée Tyro.*] Tyro fille de Salmonee & d'Alcidice devint amoureuse du fleuve Enipée. Neptune prit la forme de ce fleuve, & profita de la passion que cette Princesse avoit pour un autre que pour luy. Tyro devint grosse & accoucha des deux jumeaux Pelias & Nelée, qu'elle exposa sur le bord du Fleuve dans un petit berceau qui servit ensuite à la reconnoissance de ces enfans, qui tuérent enfin la marâtre de leur mere dans le temple de Junon. Cette Histoire est racontée au long dans Apollodore. Sophocle avoit fait une Tragedie sur ce sujet.

7. *Ces marques peuvent être employées avec plus ou moins d'art, comme on peut le voir dans la reconnoissance d'Ulysse par la cicatrice de sa blessure; car il est reconnu par sa nourrice autrement que par les bergers.*] Par le seul exemple de la reconnoissance d'Ulysse qui se fait de deux maniéres differentes dans l'Odyssée d'Homere, il fait voir que ces marques peuvent

vent être employées avec plus ou moins d'art, selon que le Poëte aura l'adresse de s'en servir. Dans le XIX. Livre de l'Odyssée, Ulysse est reconnu de sa nourrice par hazard, à la cicatrice de la blessure que le sanglier luy avoit faite autrefois sur le Parnasse, & cette reconnoissance est tres ingenieuse, parce qu'elle paroît être faite sans aucun dessein; mais dans le XXI. Livre, il est reconnu par ses bergers à la même cicatrice, d'une maniére toute differente; car c'est Ulysse luy-même qui leur montre cette cicatrice, pour leur faire voir qu'il ne les trompe pas, & qu'il leur a dit la verité, quand il leur a dit qu'il étoit Ulysse. Aristote asseure avec raison, que cette derniere reconnoissance est peu ingenieuse, car il ne faut, ny grande adresse ny grand esprit, pour avoir recours à ces marques quand on veut être reconnu, & cette reconnoissance ne cause, ny un grand changement, ny une grande surprise.

8. *Comme celle qui se fait dans l'Odyssée, quand on lave les pieds à Ulysse.*] C'est-à-dire, comme la premiere reconnoissance d'Ulysse, qui se fait pendant que sa nourrice luy lavoit les pieds, le Grec dit en un mot *au lavement des pieds.* Les Anciens donnoient à tous les Episodes d'Homere, des noms qui en marquoient les sujets, celuy où Ulysse est reconnu par sa nourrice, étoit appellé *Nyptra*, à cause du lavement des pieds qui donne lieu à cette reconnoissance.

9. *La seconde espece de reconnoissance est celle qui est imaginée par le Poëte, voilà pourquoy elle est sans art.*] On n'a pas compris comment une reconnoissance est sans art, par ce qu'elle est imaginée par le Poëte. Aristote s'explique pourtant assez, quand il dit ensuite, *c'est le Poëte qui dit alors tout ce qu'il veut, ce n'est pas son sujet qui parle & qui s'explique.* Une reconnoissance, pour être ingenieuse, doit naître du sujet & de la suite des incidens, & non pas de la seule fantaisie du Poëte, qui ayant la liberté d'imaginer tout ce qu'il veut, n'a pas grand merite à inven-

inventer une maniére de reconnoissance qu'il pouvoit faire de cent façons. L'exemple suivant va rendre la chose sensible.

10. C'*est ainsi que dans l'Iphigenie d'Euripide*, *Oreste ayant reconnu sa sœur par le moyen d'une Lettre*, *est reconnu d'elle à certaines enseignes qu'il luy donne.*] Il y a une double reconnoissance dans cette piece d'Euripide; la premiere est lorsqu'Iphigenie est reconnuë par Oreste à une Lettre qu'elle donne à Pylade, afin que quand il sera de retour à Argos, il la rende à Oreste, & dont elle luy dit le contenu, afin que si la Lettre venoit à se perdre, il pût dire de vive voix à son frere ce qu'elle luy écrivoit. Cela donne lieu à Oreste de reconnoître Iphigenie; Aristote ne dit pas de cette premiere reconnoissance, qu'elle est sans art, car elle est au contraire fort ingenieuse, puisqu'elle naît des incidens qui ont precedé, & qu'il est tres naturel & tres vray-semblable qu'Iphigenie écrive une Lettre à son frere; cela paroît moins inventé par le Poëte que fourny par le sujet. Aristote parle de l'autre reconnoissance, de celle d'Oreste, qui ayant reconnu sa sœur, se jette à son cou, en luy disant qu'il est son frere. Iphigenie doute d'abord de cette verité, & luy en demande des preuves; Oreste pour faire voir qu'il ne ment pas, luy parle de la haine d'Atrée & de Thyeste, & du belier fatal qui avoit été enlevé; il luy dit qu'elle avoit mis toute cette Histoire en ouvrage de Tapisserie, où elle avoit peint le Soleil qui reculoit pour ne pas voir le meurtre commis par Atrée; enfin, ce qui acheve de la persuader, il luy dit qu'il avoit veu dans son appartement l'ancienne lance, dont Pelops s'étoit servi dans le combat qu'il eut contre Onomaus pour Hippodamie. Iphigenie se rend à cette derniere preuve; car il n'y avoit que son frere qui eût pû voir cette lance dans son appartement, n'y ayant qu'un pere, un mary, ou un frere, qui eussent la liberté d'entrer dans l'appartement des femmes. Ce philosophe dit avec raison que cette

te reconnoissance est sans art, & qu'elle tombe presque dans le même défaut que la seconde d'Homere, quand Ulysse se fait connoître à ses bergers; car icy le Poëte dit tout ce qu'il veut, sans que personne le contredise. Il pouvoit dire de même toute autre chose, personne ne s'y seroit opposé.

11. *Est reconnu à certaines enseignes qu'il luy donne.*] Le nom des choses ausquelles Oreste fut reconnu, manque dans le texte. On a tâché de le suppléer, mais sans aucun succez, & je m'en étonne d'autant plus, qu'il étoit aisé de l'apprendre d'Euripide, qui nomme en deux endroits ces preuves, τεκμήρια, que j'ay traduit *enseignes*. Il faut donc lire dans le Grec, ἐκεῖνος δὲ διὰ τεκμηρίων.

12. *Car le Poëte avoit la liberté de faire reconnoître Oreste à Iphigenie par tels autres signes qu'il auroit voulu, & qu'Oreste auroit pû porter.*] Aristote donne icy la raison pourquoy cette seconde espece de reconnoissance est presque aussi vicieuse que la premiere qui se fait par les marques visibles, c'est que le Poëte pouvoit dire tout ce qu'il auroit voulu, & qu'au lieu de ces preuves verbales, il pouvoit faire porter à Oreste des marques qu'Iphigenie auroit reconnuës.

13. *La voix que Sophocle a donnée à une Navette dans son Terée est de la même nature.*] Nous n'avons plus le Terée de Sophocle; ainsi nous ne sçaurions dire de quelle maniére se faisoit la reconnoissance par la voix de cette Navette. Il suffit de sçavoir qu'Aristote la condamne avec raison, & qu'il la met du nombre des reconnoissances peu ingenieuses. En effet si pour faire une reconnoissance, il étoit permis de donner de la voix aux choses inanimées, il n'y auroit rien de plus aisé; mais ce qui me paroît tres remarquable, c'est qu'Aristote ne traite cette reconnoissance, que de reconnoissance sans art; cependant une Navette parlante, me paroît une chose monstru[illegible] [illegible]ne Tragedie, & je voudrois bien sçavr

mens que Sophocle y avoit aportez pour la faire souffrir.

14. *La troisiéme espece est celle qui se fait par la memoire, lorsqu'un objet renouvelle en nous quelque souvenir qui produit la reconnoissance, comme dans les Cypriaques de Dicajogene, où celuy qui voit un Tableau se met à pleurer*, & ses pleurs le font reconnoître.] J'ay ajouté ces dernieres paroles, *& ses pleurs le font reconnoître*; car elles sont necessaires pour le sens. Dicajogene étoit un Poëte tragique, & Dithyrambique; il avoit fait aussi une Epopée, & c'est ce dernier ouvrage qu'Aristote cite icy. On ne sçait en quel temps il a vêcu, & il ne nous reste de luy que quelques fragmens.

15. *Ou comme chez Alcinous, Ulysse entendant un joüeur de harpe, & se souvenant de ses travaux passez, ne pût retenir ses larmes, & fut reconnu.*] Cecy est pris du huitiéme Livre de l'Odyssée. Ulysse étant arrivé chez Alcinous Roy des Pheaques, Alcinous le reçoit le mieux qu'il luy est possible, & ne songe qu'à le divertir. Il luy donne un grand festin, où il fait venir le Chantre Demodocus qui luy chante ce qu'il avoit fait de plus considerable à la guerre de Troye. Ulysse entendant cela, ne peut s'empêcher de verser des larmes, Alcinous s'en apperçoit, & oblige Ulysse à se déclarer.

16. *La quatriéme espece de reconnoissance est celle qui se fait par le raisonnement, comme dans les Cœphores, où Electre raisonne de cette maniére; Il est venu icy un homme qui me ressemble, personne ne me ressemble qu'Oreste, donc Oreste est venu.*] Dans les Cœphores d'Eschyle, Electre, étant allé faire des libations sur le tombeau d'Agamemnon, ce qui a donné le nom à la piece, y trouve des cheveux si semblables aux siens, & voit tout auprés des marques de pas si égales, & si conformes aux siennes, qu'elle en conclud de là, qu'Oreste est venu, & fait en elle-même le raisonnement qu'Aristote raporte icy, & qui ne me paroît pas fort bon. Eschyle ne réussissoit pas dans

les pieces implexes, c'est-à-dire, où il y a péripetie & reconnoissance.

17. *Ou comme dans l'Iphigenie du Sophiste Polyides, où Oreste fait ce raisonnement, comme ma sœur a été immolée à Diane, il faut donc aussi que je luy sois immolé.*] Le Sophiste Polyides avoit fait une Iphigenie Taurique, dans laquelle Oreste conduit prés de l'Autel, où il devoit être immolé, & sur le point de recevoir le coup de la mort par les mains d'Iphigenie, s'écrioit, *comme ma sœur*, &c. ce qui donnoit lieu à la reconnoissance qui étoit tres tendre & tres surprenante. Ce Polyides étoit plus ancien qu'Euripide, & par consequent Euripide n'a pas inventé le sujet de cette Iphigenie Taurique, comme quelques Sçavans l'ont crû. Il ne faut qu'y changer la reconnoissance, c'est toûjours le même sujet.

18. *Dans le Tydée de Theodecte, Adraste fait ce raisonnement, Lajus étoit allé pour avoir des nouvelles de son fils, il fut tué en chemin, celuy-cy est son petit fils, c'est donc le fils d'Edipe.*] Il a été déja parlé ailleurs de ce Theodecte. Comme on ne sçait point du tout le sujet de son Tydée, on ne sçauroit dire, ny comment se faisoit cette reconnoissance, ny quel étoit ce raisonnement. Tout ce qu'on en peut conjecturer, c'est que Theodecte avoit mis dans cette piece la reconnoissance de Polynice, quand il fut reconnu par Adraste, dans le voyage qu'il fit à Argos; car ce Prince n'osant nommer son pere, à cause des malheurs qui luy étoient arrivez, se contentoit de dire qu'il étoit le petit fils d'un Roy, qui étant allé consulter l'Oracle pour sçavoir qu'étoit devenu un fils, qu'il avoit fait exposer, fut tué en chemin. Sur quoy Adraste fait le raisonnement qu'Aristote raporte; Lajus alla autrefois à Delphes pour une pareille occasion, il fut tué en chemin par le fils qu'il alloit chercher, c'est donc icy un petit fils
de

de Lajus, & par consequent c'est un des enfans d'Edipe.

19. *Et dans les Phineides, ces malheureuses filles voyant le lieu.*] On ne sçait, ny le sujet de cette piece, ny son nom; car il est écrit si diversement, qu'on ne pourroit faire que des conjectures fort incertaines. Cela n'est pas fort important, il suffit de sçavoir qu'on voyoit dans cette piece des filles qu'on alloit faire mourir, & qui étant arrivées dans le lieu destiné à cette execution, & le reconnoissant pour le méme endroit, où elles avoient été exposées, s'écrient qu'elles voyent bien que la destinée les avoit condamnées à y mourir, puisqu'elles y avoient autrefois été exposées. Ce raisonnement les faisoit reconnoître à celuy qui devoit les mettre à mort, & leur sauvoit la vie.

20. *Il y a encore une cinquiéme espece de reconnoissance, qui se fait aussi par un raisonnement qui est suivi d'une fausse consequence que tire le spectateur, comme dans le faux Ulysse.*] On ne sçait en aucune maniere le sujet de cette piece. On peut seulement conjecturer qu'on y voyoit un avanturier, qui voulant surprendre Penelope, se disoit Ulysse, & qui pour confirmer ce qu'il avançoit, se vantoit de reconnoître l'arc, dont il se servoit avant que d'aller à Troye, & qu'il n'avoit pourtant jamais veu. Le spectateur trompé par cette proposition, qui ne concluoit rien, le prenoit déja pour Ulysse, & ne doutoit nullement qu'il n'allât être reconnu. Cette reconnoissance est fondée, comme Aristote le remarque fort bien, sur un certain raisonnement captieux qui consiste à donner pour preuve d'une chose, ce qui n'en est qu'un simple signe, & un signe qui peut tromper. Car un Etranger pouvoit connoître cet Arc, & n'être pourtant pas Ulysse.

21. *La plus belle de toutes les reconnoissances est celle qui naît des Incidens mêmes, & qui produit une*

tres

tres grande surprise par des moyens vray-semblables, comme dans l'Edipe de Sophocle, & dans l'Iphigenie d'Euripide.] Aprés avoir expliqué toutes les differentes sortes de reconnoissance, il enseigne quelle est la plus belle, & il donne le prix à celle qui naît du sujet. En effet c'est la plus ingenieuse, & comme elle ne paroît pas inventée, elle produit de tres grands effets. Celle d'Edipe dans Sophocle, & celle d'Iphigenie dans Euripide, en sont des preuves convaincantes. Il n'y a rien de plus naturel, de plus vray-semblable, ny en même temps de plus surprenant; mais celle d'Edipe l'emporte encore sur l'autre, en ce qu'elle naît encore plus du fond du sujet & qu'elle produit sur le moment la péripetie, comme on l'a remarqué ailleurs.

22. *Car il est tres vray-semblable & tres naturel qu'Edipe soit curieux.*) J'ay ajoûté cette ligne, parce qu'elle est necessaire pour le sens, & qu'il m'a paru qu'Aristote l'a dû écrire. Car c'est la curiosité aveugle & temeraire qui fait le malheur d'Edipe, & le denouëment de la piece. Plutarque appelle fort bien cette curiosité un desir intemperant de tout sçavoir, & un torrent, qui entraîne toutes les digues que la raison luy oppose.

23. *Et ces sortes de reconnoissances sont les seules qui se font sans le secours des signes, ou inventez ou étrangers.*] Voicy ce qui rend ces reconnoissances si belles, c'est qu'elles se font par d'autres moyens que par les signes, soit inventez, soit étrangers. Il appelle signes inventez, tout ce que le Poëte imagine pour produire la reconnoissance sans employer les marques visibles & portatives, & qui naît tout d'un coup sans être préparé & amené par le sujet.

24. *Aprés celles-là, les meilleures sont celles qui se font par le raisonnement.*] Il donne le second rang à celles qui se font par le raisonnement, parce qu'elles se font le plus souvent sans aucun signe, & si elles employent quelquefois les signes, ce ne peut être

être que des signes tirez du sujet, & point du tout des signes inventez par le Poëte. Mais il faut bien se souvenir que le raisonnement, qui cause la reconnoissance, doit être juste & précis : Celuy d'Adraste dans le Tydée de Theodecte, & celuy d'Oreste dans l'Iphigenie de Polyides l'emportent par cette raison sur celuy d'Electre dans les Cœphores d'Eschyle.





CHAPITRE XVIII.

Ce que le Poëte doit observer pour bien conduire un sujet. Mauvais succez d'une piece de Carcinus pour n'avoir pas suivi ce précepte. Ce qu'on doit faire pour bien former les caractéres & les mœurs. Pour réussir dans la Poësie il faut avoir un genie excellent, ou être furieux. Il faut dresser la fable & imposer les noms aux Acteurs, avant que de penser aux Episodes; exemple tiré de l'Iphigenie; Raison de cette conduite. Condition essenciele des Episodes. Difference des Episodes de la Tragedie, & de ceux de l'Epopée. Sujet de l'Odyssée rendu general & universel.

1. IL faut dresser tout le plan de son sujet, le mettre par écrit le plus exactement qu'il est possible, & le faire passer tout entier devant ses yeux, car en voyant ainsi nous-mêmes tres clairement toutes ses parties, comme si nous étions mêlez dans l'action, nous trouverons bien plus seurement ce qui sied, & nous remarquerons jusqu'aux moindres défauts, & jusqu'aux moin-

moindres contrarietez, qui pourroient nous être échapées.

2. Une marque certaine de l'importance & de la necessité de ce précepte, c'est le reproche qu'on fait à Carcinus. Ce Poëte dans le plan de son sujet, faisoit sortir Amphiaraus du Temple sans qu'on le vît, & il ne prit pas garde à ce défaut, parce qu'il n'avoit pas fait passer le tout devant ses yeux; mais quand la piece fut portée sur le Theatre, elle tomba, les spectateurs ne pouvant souffrir qu'on leur voulût persuader qu'Amphiaraus étoit sorti veritablement lorsqu'ils n'en avoient rien vû.

3. Il faut encore autant qu'il est possible, que le Poëte, en composant imite les gestes & l'action de ceux qu'il fait parler, car c'est une chose seure que de deux hommes, qui seront d'un égal genie, celuy qui se mettra dans la passion sera toûjours plus persuasif, & une preuve de cela est que celuy qui est veritablement agité, agite de même ceux qui l'écoutent, & celuy qui est veritablement en colére, ne manque jamais d'exciter les mêmes mouvemens dans le cœur des spectateurs; voilà pourquoy, pour réüssir dans la Poësie il faut avoir un genie excellent, ou être furieux, car les furieux prenent aisément toutes sortes de figures & de caractéres, & les genies excellens sont fertiles & inventifs.

4. Soit

4. Soit donc qu'un Poëte travaille sur un sujet déja connu, ou qu'il en invente un nouveau, il faut qu'il en dresse la fable en general avant qu'il pense à l'épisodier, & à l'étendre par ses circonstances. De cette maniére il met tout son sujet dans un seul point de veuë. Par exemple, voicy le sujet de l'Iphigenie mis comme je l'entends: *Une jeune Princesse est mise sur un Autel pour y être sacrifiée, elle disparoît tout d'un coup aux yeux des Sacrificateurs, & est portée dans un autre Pays, où la Coûtume est de sacrifier les Etrangers à la Deesse qui y préside. On l'établit Prêtresse du Temple. Quelques années aprés le frere de cette Princesse arrive dans ce même lieu.* Pourquoy y vient-il? *Pour obéir à un Oracle.* Pourquoy cet Oracle? Cela est hors de la Fable generale & universelle. Qu'y vient-il faire? Cela est hors du sujet. *Il n'est pas plûtôt arrivé, qu'il est pris. Le voilà sur le point d'être sacrifié*; mais la reconnoissance se fait dans ce moment, ou de la maniére qu'Euripide l'a imaginée, ou selon la vray-semblance que Polyides a tres bien gardée, en faisant dire par ce Prince, *ce n'est donc pas assez que ma sœur ayt été sacrifiée, il faut que je le sois aussi!* Et c'est ce qui le sauve.

5. Cette fable étant faite on donne les noms aux personnages, & l'on épisodie l'action. Mais il faut bien prendre garde que

les Episodes soient propres, comme dans Oreste la fureur, qui le fait prendre, & sa délivrance par les expiations.

6. Dans le Poëme dramatique les Episodes sont courts, mais l'Epopée est étenduë & amplifiée par les siens. En effet le sujet de l'Odyssée, par exemple, est fort long: *Un homme est absent de son Pays plusieurs années; Neptune le persecute, & fait périr tous ses compagnons, de sorte qu'il reste seul. D'un autre côté tout est en desordre dans sa famille; les Amans de sa femme dissipent tout son bien, & dressent des embuches à son fils. Enfin aprés avoir essuyé plusieurs tempêtes, il arrive chez luy, reconnoît quelques-uns des siens, trompe les autres, rétablit ses affaires & tuë ses ennemis.* Voilà ce qui est propre, le reste sont des Episodes.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE XVIII.

1. *IL faut d'abord dresser tout le plan de son sujet, le mettre par écrit le plus exactement qu'il est possible, & le faire passer tout entier devant ses yeux; car en voyant ainsi nous-mêmes tres clairement toutes ses parties, comme si nous étions presens à l'action, nous trou-*

trouverons bien plus seurement ce qui sied, &c.] Aprés avoir enseigné ce que c'est que la Tragedie, expliqué toutes ses parties, fait voir ce qu'on doit suivre, ou éviter dans la constitution des sujets, enfin aprés avoir montré tout ce qui regarde la theorie de cet Art, il vient presentement à la pratique, & il nous apprend par où l'on doit commencer, quand on entreprend de faire une Tragedie. Il faut, dit-il, dresser le plan de son sujet, & le faire passer en reveuë devant ses yeux. Il n'y a rien de plus utile que cette methode, & ce n'est que parce qu'on la neglige, qu'on tombe dans des inconveniens tres fâcheux. La Tragedie est l'imitation d'une action qui se passe en representation, & non pas en recit, & par consequent c'est l'imitation d'une action visible, & qui doit être exposée aux yeux. Il faut donc que le Poëte, pour bien juger de l'effet qu'elle doit produire, en soit le premier spectateur. S'il attend, pour en juger, qu'elle soit entierement achevée, il sera trop tard, & il ne trouvera plus la même facilité pour en corriger les défauts; c'est pourquoy il faut qu'il se contente d'en dresser d'abord tout le plan dans une Prose la plus travaillée qu'il se pourra, & de marquer tout ce qui se passe dans chaque Acte. Quand cela est fait, s'il prend la peine de l'examiner par raport au Theatre, comme s'il voyoit les Acteurs jouër devant luy, & qu'à chaque chose qu'il voit, il se demande à luy-même, pourquoy cela se fait-il? Pourquoy cet Acteur vient-il? Pourquoy sort-il? il est tres certain qu'il faut qu'il soit entierement aveugle, s'il ne remarque jusqu'aux moindres taches, & aux moindres contrarietez qui pourroient luy être échapées. Si les Poëtes qui travaillent aujourd'huy suivoient cette regle, on ne verroit pas dans leurs pieces tant de choses, qui non seulement blessent la necessité & la vray-semblance, mais qui démentent même les yeux du spectateur.

2. *C'est le reproche qu'on fait à Carcinus. Ce Poëte*

dans le plan de son sujet, faisoit sortir Amphiaraus du Temple sans qu'on le vît, & il ne prit pas garde à ce défaut, parce qu'il n'avoit pas fait passer le tout devant ses yeux.] Ce passage étoit corrompu dans le texte, & j'oseray dire que je l'ay rétabli, comme Aristote l'avoit écrit. Ce Philosophe n'a pû dire, *ὁ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν*, Ce *qui échapa au spectateur qui ne le vit point*, car il n'étoit pas encore question des spectateurs, quand la faute fut commise, il étoit question du Poëte, & Aristote rend la raison, & explique la cause de ce défaut, *ce qui échapa au Poëte*, dit-il, *parce que le Poëte ne la fit pas passer devant ses yeux*, je lis donc, *ὁ μὴ ὁρῶντα τὸν ποιητὴν ἐλάνθανεν*. Il oppose manifestement, *ἐπὶ τῆς σκηνῆς*, *sur le Theatre*, *ὁ ποιητὴν μὴ ὁρῶντα*, *au Poëte qui ne voit pas le plan de sa piece*, & *μὴ ὁρῶντα*, *qui ne voit pas*, est la même chose que *μὴ πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον*, *qui ne fait pas passer devant ses yeux*. Aristote dit donc qu'une preuve certaine de l'importance & de la necessité de ce précepte, c'est ce qui arriva à Carcinus dans son Amphiaraus; Ce Prince s'étoit réfugié dans un Temple; il falloit l'en faire sortir; Carcinus le déclaroit sorti, & comme il n'avoit pas fait passer le plan de sa piece devant ses yeux, il n'avoit pas vû que cela étoit contre toute vray-semblance, qu'il fût sorti de ce Temple sans qu'on l'eût vû. Ce qui échapa à ce Poëte qui n'avoit pas fait joüer son premier plan devant luy, n'échapa pas aux spectateurs qui ne peuvent souffrir qu'on les trompe, & qu'on veüille leur persuader qu'ils ont vû ce qu'ils n'ont pas vû.

3. *Mais quand la piece fut portée sur le Theatre, elle tomba, les spectateurs ne pouvant souffrir qu'on leur voulût persuader qu'Amphiaraus étoit sorti veritablement, lorsqu'ils n'en avoient rien vû.*] Ce passage est tres remarquable. Il ne faut pas vouloir persuader aux spectateurs qu'ils voyent ce qu'ils ne voyent pas, ny qu'ils ne voyent pas ce qu'ils voyent: Et ce précepte est d'une étenduë beaucoup plus grande qu'on n'a

n'a crû, car il embrasse toute la vray-semblance qu'il faut garder dans la Tragedie, & qui en est le fondement. La Tragedie est la representation d'une seule action. Il s'ensuit de là necessairement, que l'action doit être publique & visible, & qu'elle ne peut se passer que dans un seul & même lieu. Comment prétend-on donc persuader à des spectateurs, que sans changer de place, ils voyent une action qui se passe en trois ou quatre lieux differens, éloignez les uns des autres? Dans le Cinna, on est tantôt dans la Maison d'Emilie, & tantôt dans le Palais d'Auguste; bien plus, on assiste à un conseil que ce Prince tient dans son Cabinet, les portes fermées. Par quel enchantement cela se fait-il? M. Corneille dit que nous ne prenons pas aujourd'huy la liberté de tirer les Rois & les Princesses de leurs Apartemens; Pourquoy ne la prendrions-nous pas, & qu'est-ce qui en empêche? premierement il ne s'agit pas de ce qui se fait aujourd'huy, il s'agit de ce qui se faisoit dans les temps où l'on prend les sujets de Tragedie; ces sujets ne sont pas tirez des actions des Rois d'aujourd'huy, on les va choisir dans la fable, ou dans l'Histoire ancienne. Or dans ces temps-là les mœurs étoient plus simples, & les Rois sortoient plus facilement & avec moins de pompe, qu'ils ne font aujourd'huy; Il faut donc les representer tels qu'ils étoient, à peu de chose prés, & ne pas leur donner les mœurs de nôtre siecle. Mais je veus que la Tragedie prenne aujourd'huy des sujets dans l'Histoire des Rois que nous connoissons, & des Rois les plus retirez, & qui se montrent le moins à leur peuple; je dis que ce sera la faute du Poëte s'il ne peut les faire sortir de leur Apartement. Veritablement ils ne sortiront pas pour des bagatelles, cela est indigne d'eux; mais ce qui fait le sujet d'une Tragedie ne doit pas être une bagatelle, il faut que ce soit une action tres grande & tres serieuse, & il n'y a point de Prince dans le monde qui ne sorte de son Palais, avec un si grand interêt d'en sortir. Il faudroit mê-

me bien des raisons, & des raisons tres pressantes pour les faire excuser s'ils n'en sortoient pas. Les femmes sortoient encore moins en Grece, que les Rois ne sortent aujourd'huy en Europe; cependant les Tragiques Grecs les font sortir avec tant de necessité, qu'elles ne sçauroient s'en dispenser sans blesser la vray-semblance. C'est donc au Poëte à ne mettre sur la Scene, que des actions assez importantes pour obliger les Princes & les Princesses à paroître en public. Toutes les autres ne conviennent point à la Tragedie, & ne sont nullement propres au Theatre. Avec quelle vray-semblance, ou plûtôt avec quelle necessité, Sophocle ne tire-t-il pas Edipe & Jocaste de leur Palais, pour donner à son action cette unité de lieu, & cette visibilité, s'il m'est permis de parler ainsi, qui luy étoient necessaires? Il n'y a ni Prince ni Princesse, qu'un pareil sujet ne fasse sortir en quelque Païs que ce soit, & malgré la Coutûme la plus contraire. Le Poëme dramatique ne peut subsister sans cela; & on ne trouvera jamais aucun menagement qui ne le ruine. Ceux que M. Corneille a imaginez sont tres vicieux. Le premier est que ce qui se passe en une seule Ville ait l'unité du lieu, & qu'on puisse conserver cette unité, en mettant, par exemple, la Scene à la Place Royale & aux Tuilleries; mais j'ayme autant que l'on convienne qu'elle soit à Rome & à Madrid; car il n'est pas plus mal-aisé de voir, sans changer de lieu, ce qui se passe dans ces deux Villes si éloignées, que de voir ce qui arrive dans ces deux differens lieux de Paris: Et l'autre est qu'on se serve d'une fiction de Theatre, pour établir un lieu Theatral, qui soit une Salle, à laquelle on accorde ce privilege, que tout ce qui s'y passe sera dans toute la vray-semblance, & dans l'exacte regularité; mais il vaudroit encore mieux convenir d'un lieu Theatral, où les fautes des Poëtes ne seroient plus des fautes. Je crains même beaucoup, qu'on n'en soit déja que trop convenu, & que ce lieu si privilegié ne soit nôtre Thea-

Theatre ; car nous voyons de fort méchantes pieces y passer pour bonnes. Je n'ay raporté ces expediens que cherchoit M. Corneille, que pour faire voir dans quelles erreurs les plus grands Hommes ne peuvent s'empêcher de tomber, quand ils violent les regles, & qu'ils s'éloignent de la Nature & de la Verité. Une suite du précepte d'Aristote est encore la necessité que le spectateur sçache, pourquoy les Acteurs viennent sur le Theatre, pourquoy ils en sortent, & ce qu'ils font pendant les intervalles des Actes. Comme nous avons peu de pieces, où cela soit observé, & que nous ne trouvons rien de si difficile, que de suivre les regles, M. Corneille veut bien que le spectateur sçache pourquoy un Acteur sort, quand il quitte le Theatre ; mais il ne croit pas necessaire, qu'il sçache toûjours pourquoy il vient, sur tout dans la premiere Scene du premier Acte. C'est la suite de cette opinion, que la chambre d'une Princesse, ou le cabinet d'un Prince, peuvent être les lieux de la Scene. Il n'y a rien de plus faux. Le lieu de la Scene doit être un lieu public, puisque l'action doit être publique, & ce lieu étant public, il n'y a pas un seul Acteur qui y doive paroître sans necessité, & cette necessité doit être encore plus forte & plus grande dans la premiere Scene, que dans les autres. On peut voir sur quelle necessité est toûjours fondée l'ouverture du Theatre chez les Anciens. M. Corneille veut bien que le spectateur sçache pourquoy les Acteurs sortent du lieu de la Scene ; mais il ne croit pas qu'ils doivent sçavoir ce qu'ils font pendant les intervalles, ny qu'il soit necessaire que ces Acteurs agissent pendant ce temps-là, & il est persuadé même, qu'ils peuvent dormir pendant un intermede, sans que leur repos empêche la continuité de l'action. Et par les principes d'Aristote on voit au contraire, qu'il n'y a plus de Tragedie, quand cela est. En effet cela ruine toute sa vray-semblance. Si le spectateur ne sçait pas ce que font les Acteurs pendant les intermedes,

& si ces Acteurs n'ont rien à faire, qu'attend donc ce spectateur ? Il est bien bon d'attendre la suite d'une action, où les Acteurs ne trouvent plus rien à faire, & de s'interesser à une chose qui interesse si peu les acteurs, qu'ils vont dormir. La Tragedie ne sort jamais des bornes de la verité, ou de la vray-semblance; & ceux qui en ont une juste idée, aimeront mieux la premiere Scene d'Edipe ou de l'Electre, ou de l'Antigone de Sophocle, que les pieces où l'on prend de ces libertez. La Tragedie est une trompeuse; mais ce n'est pas comme M. Corneille l'a entendu, en trompant l'Auditeur, & en l'empêchant de s'appercevoir de son peu de justesse & de s'en degoûter. Elle ne trompe de cette façon que le peuple, qui n'a d'ordinaire des yeux que pour le spectacle, & les femmes qui ne jugent presque toutes, des pieces, que par les sentimens & par la passion; mais elle ne trompe pas les gens un peu éclairez, pour lesquels seuls on peut dire aujourd'huy, que la Tragedie est faite. Il ne faut au peuple que des marionnettes, des danseurs de corde, & des baladins. Quand on a dit que la Tragedie est une trompeuse, c'étoit pour loüer la vray-semblance de ses fictions & de ses passions. Elle trompe, comme disoit un Ancien, d'une tromperie, qui fait que celuy qui trompe est plus habile & plus juste, que celuy qui ne trompe pas. Et celuy qu'on trompe, plus éclairé & plus sage que celuy qui n'est pas trompé.

4. *Il faut encore, autant qu'il est possible, que le Poëte en composant, imite les gestes & l'action de ceux qu'il fait parler.*] Comme le précepte précedent est pour le sujet, celuy-cy est pour les mœurs & pour les caractéres; car c'est ce qu'il y a de plus important dans la Tragedie, que le sujet & les mœurs. Il dit donc que quand un Poëte compose, il doit s'exciter luy-même, & imiter les gestes, la voix, & le port de celuy qu'il fait parler; car par ce moyen il trouvera tout ce qui convient au caractére qu'il represen-

te,

te. Horace a fort bien expliqué ce précepte dans son Art Poëtique,

Si vis me flere, dolendum est,
Primùm ipsi tibi. Tunc tua me infortunia lædent;
Telephe, vel Peleu, malè si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia mœstum
Vultum verba decent: Iratum, plena minarum:
Ludentem, lasciva: Severum, seria dictu.
Format enim Natura priùs nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: juvat aut impellit ad iram:
Aut ad humum mœrore gravi deducit & angit:
Post effert animi motus interprete lingua.

Si vous voulez me tirer des larmes, il faut que vous en versiez le premier, aprés cela il est seur que je seray touché de vôtre infortune; mais vous Telephus & vous Pelée, je vous déclare que si vous remplissez mal vôtre caractére, je dormiray ou je riray. Les paroles tristes conviennent à ceux qui sont affligez; les menaçantes à ceux qui sont en colére; les enjoüées à ceux qui rient & qui badinent; & les sérieuses à ceux qui ont un caractére de severité & de gravité; car la Nature commence d'abord par nous rendre le cœur capable de sentir tous les differens effets de la fortune. Elle nous porte & nous pousse à la colére, ou elle nous accable & nous abat par la tristesse: Ensuite elle enseigne à la langue à être l'Interprete des sentimens du cœur, &c.

5. *Car c'est une chose seure que de deux hommes, qui seront d'un égal genie, celuy qui se mettra dans la passion sera toûjours plus persuasif.*] C'est une demonstration, si deux hommes d'un égal genie travailloient à un même sujet, celuy qui chercheroit tranquillement les choses convenables à ce caractére, & n'employeroit à cette recherche que la seule force de son esprit, y réüssiroit beaucoup moins que celuy qui, en employant ce même esprit, y ajoûteroit la chaleur & les mouvemens du geste, & de la voix. Et c'est à mon avis, ce que Quintilien a voulu dire

dans ce beau passage de son X. Liv. Chap. III. où il dit que ce n'est pas l'exercice seul qui donne la facilité d'écrire, mais aussi la methode. *Si non resupini, spectantesque tectum, & cogitationem murmure agitantes expectaverimus, quid obveniat, sed quid res poscat, quid personam deceat, quod sit tempus, qui judicis animus, intuiti, humano quodam modo ad scribendum accesserimus. Nous écrirons bien & facilement si nous n'attendons pas nonchalament ce qui pourra nous venir dans l'esprit, en nous renversant sur nôtre chaise, en regardant le toit, & en nous contentant, pour animer nos pensées, de marmoter entre les dents ce que nous avons déja écrit. Mais si aprés avoir bien consideré ce que la chose demande, ce qui est propre au temps, ce qui convient aux caractéres, & quel est l'esprit des Juges, la tête pleine de ces idées, nous nous mettons à écrire avec les sentimens d'un homme.* C'est-à-dire, *touchez nous-mêmes des passions que nous voulons inspirer.* Car c'est ce qui s'appelle écrire en homme; écrire autrement c'est écrire en idole. Le même Quintilien dit ensuite qu'*il faut souvent imiter les passions dans lesquelles la chaleur fait plus que l'exactitude. In quibus ferè plus calor quàm diligentia valet.*

6. *Et une preuve de cela est que celuy qui est veritablement agité, agite de même ceux qui l'écoutent.*] C'est une verité constante, plus un homme est veritablement touché, plus il est impossible à nôtre ame de ne pas sentir les mêmes mouvemens qui l'agitent. Car l'ame de tous les hommes est comme un même instrument monté d'autant de cordes qu'il y a de passions. Que j'aye deux luths bien d'accord, & que je touche dans l'un une corde, j'ébranleray dans l'autre celle qui sera à l'unisson, & ne donneray aucun mouvement aux autres. Il en est de même du cœur de l'homme pour y ébranler une telle ou une telle corde, il faut que je touche la même dans le mien. C'est pourquoy Horace a dit. *Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt humani vultus, &c.*

&c. comme il est naturel aux hommes de rire avec ceux qui rient, il ne l'est pas moins de pleurer avec ceux qui pleurent. Si vous voulez donc me tirer des larmes, il faut que vous en versiez le premier.

7. *C'est pourquoy pour réüssir dans la Poësie, il faut, ou avoir un genie excellent, ou être furieux; car les furieux prenent aisément toutes sortes de figures & de caractéres; & les genies excellens sont fertiles & inventifs.*] C'est une décision tres juste. La Poësie est quelque chose de si divin, que pour y réüssir, il faut une excellente nature enrichie par l'art, ou une imagination extraordinaire & furieuse; car la fureur fait les mêmes effets, que l'excellente nature. La premiere donne la souplesse & la liberté, & l'autre fournit toutes sortes d'inventions & de ressources; & par là l'une & l'autre conduisent également à une parfaite imitation, ce qui est le tout de la Poësie. Quand Aristote dit qu'il faut, ou l'excellente nature, ou la fureur, il entend une fureur qui ne soit pas ennemie des regles, & qui se laisse conduire par le jugement. Horace marque les inconveniens où la plûpart des Poëtes de son temps étoient tombez, pour n'avoir pas sçû faire cette difference, & pour avoir crû qu'on étoit bon Poëte, quand on étoit bien fou.

8. *Soit donc qu'un Poëte travaille sur un sujet déja connu, ou qu'il en invente un nouveau, il faut qu'il en dresse la fable en general, avant qu'il pense à l'épisodier & à l'étendre par ses circonstances.*] Il revient au sujet, & de peur que les Poëtes ne s'imaginassent qu'il y a quelque difference pour la conduite, entre un sujet nouveau & un sujet connu, il dit fort bien que de quelque nature que soit ce sujet, il faut suivre la même methode, & en dresser la fable general. Cette fable, qui fait le sujet de la Tr[illegible] die, n'est nullement differente des fables ordina[illegible] des fables d'Esope, excepté qu'elle est du no[illegible] des fables raisonnables, c'est-à-dire, des [illegible] qu'on met sous des noms d'hommes & de D[illegible]

& que celles d'Esope sont morales, c'est-à-dire, sous des noms de bêtes, à qui l'on donne des mœurs humaines. Mais elles sont toutes également feintes, allegoriques, & universelles. Voilà donc par où un Poëte doit commencer; il doit d'abord dresser sa fable, & la faire generale & universelle, sans Episodes, sans noms, & sans aucune des circonstances qui la rendent particuliere. Aristote rend cela tres sensible par l'exemple suivant.

9. *Une jeune Princesse est mise sur un Autel pour y être sacrifiée, elle disparoît tout d'un coup aux yeux des Sacrificateurs, & est portée dans un autre Païs, &c.*] Voicy la fable ou le sujet de l'Iphigenie Taurique mis en general, & dans un seul point de veuë. Le Poëte peut donner ensuite à ces personnages tels noms qu'il voudra, & mettre la Scene par tout où regneront les mêmes coûtumes; car le sujet est allegorique & universel.

10. *Pourquoy y vient-il? pour obéir à un Oracle; Pourquoy cet Oracle? Cela est hors de la fable generale & universelle. Qu'y vient-il faire? Cela est hors du sujet.*] Ce passage est tres remarquable. Dans le plan de ce sujet de l'Iphigenie Taurique, le Poëte peut fort bien mettre que le frere de cette Princesse alla dans ce païs-là, pour obéïr à un oracle, car cela peut être general & universel; mais il n'y expliquera point ce qui avoit donné lieu à cet oracle, parce que cette particularité tendroit à rendre la fable particuliere; cela n'est plus general. Il n'y mettra pas non plus ce qu'il y va faire; car cela est hors du sujet. Ainsi le Poëte n'a devant les yeux que sa fable generale & universelle; il dispose ensuite de tout le reste, comme il le juge à propos, & selon les noms qu'il donne à ses personnages.

11. *Mais la reconnoissance se fait en ce moment, ou de la maniére qu'Euripide l'a imaginée, ou selon la vray-semblance que Polyides a tres bien gardée.*] Nous avons veu dans le Chapitre précedent la difference qui

qui eſt entre ces deux reconnoiſſances ; dans Euripide Oreſte reconnoît Iphigenie par une Lettre, cela eſt tres naturel ; mais il n'eſt reconnu d'elle, qu'à certaines enſeignes qu'il luy donne, & il s'en faut beaucoup que cette ſeconde reconnoiſſance ne ſoit auſſi bonne & auſſi ingenieuſe que celle que Polyides a ſuivie, en faiſant reconnoître Oreſte par le raiſonnement ſur le point qu'il alloit être immolé. Cette reconnoiſſance a un avantage infini ſur l'autre en toutes maniéres, & il ſeroit difficile de ne le pas ſentir.

12. *Cette fable étant faite, on donne les noms aux perſonnages, & on épiſodie l'action.*] Il n'eſt pas malaiſé de penetrer les raiſons de cette conduite. Quand la fable eſt faite, il faut donner les noms aux perſonnages avant que d'épiſodier l'action, parce que ſelon la nature des noms, on fait ordinairement les Epiſodes ; car ſi ceux dont on emprunte les noms ont fait quelques actions connuës, on tâche de s'en ſervir, en accommodant ces veritez au fond de la fable qui eſt un pur menſonge : Et on en tire tous les avantages poſſibles ſelon les regles de l'art, pour rendre cette action feinte beaucoup plus vraiſemblable, & pour la faire même rentrer dans la verité de l'Hiſtoire : Et c'eſt ce qu'Horace a admirablement expliqué dans ces deux vers de la Poëtique,

Atque ita mentitur, ſic veris falſa remiſcet,
Primo ne medium, medio ne diſcrepet imum.

Enfin il dreſſe de maniére le plan de ſon ſujet, qui n'eſt qu'un ingenieux menſonge, & il y mêle par tout enſuite, avec tant d'addreſſe, la verité, que le milieu répond au commencement, & la fin au milieu. Le menſonge, c'eſt la fable ; la verité, ce ſont les Epiſodes tirez des actions veritables de ceux dont on a emprunté les noms. Voilà le ſecret du Poëme Dramatique & du Poëme Epique. On peut voir là les Remarques.

Si

Si on donnoit aux personnes de la fable, qu'Aristote raporte, d'autres noms que ceux d'Iphigenie, d'Oreste, & de Pylade, & qu'on nommât cette Princesse, par exemple, la fille de Jephté, il est clair que les Episodes, qu'Euripide a employez, ne conviendroient plus à l'Histoire de cette Princesse, & qu'il en faudroit choisir d'autres qu'on tireroit de l'Histoire de sa maison. Homere auroit pû faire de même, & mettre sa fable sous d'autres noms. La fable n'auroit pas changé de nature, mais les Episodes auroient été differens; car il faut que les Episodes soient propres, comme Aristote va nous l'enseigner.

13. *Mais il faut bien prendre garde que les Episodes soient propres.*] Il faut que les Episodes soient propres, c'est-à-dire, qu'ils soient tirez du fond de la fable, par raport aux noms des personnages, & qu'ils soient tellement liez avec cette fable, qui est renduë particuliere par cette imposition des noms, qu'ils ne puissent en être détachez; en un mot il faut qu'ils deviennent des parties necessaires & naturelles de l'action même; si aprés avoir fait la fable, imposé les noms & ajoûté les Episodes, on venoit à mettre d'autres noms, les Episodes ne seroient plus propres, il faudroit necessairement les changer. L'exemple suivant va rendre cela sensible.

14. *Comme dans Oreste, la fureur qui le fait prendre, & sa délivrance par les expiations.*] Pour faire entendre ce que c'est que des Episodes propres, Aristote cite les deux Episodes qu'Euripide a employez dans la fable qu'il vient de raporter. Le premier est cet accez de fureur qui fit prendre Oreste par les bergers. Voicy ce que dit le berger qui mene Oreste & Pylade à Iphigenie : *Sur ces entrefaites, l'un de ces étrangers se leve, secouë violemment la tête, & tremblant de tout son corps, il jette de profonds soupirs; sa fureur augmente, il se met à crier d'une voix épouvantable : Vois-tu cette Furie, la vois-tu, comme elle se*

jette

jette sur moy pour me tuer? Regarde comme elle excite contre moy les affreux serpens dont elle est armée; & cette autre qui est environnée de feu, & soüillée de sang, la vois-tu venir? Elle porte entre ses bras le corps de ma mere qu'elle veut jetter sur ces rochers. Dieux, je suis perdu! où fuiray-je? En même temps il change de forme, ce n'est plus le même homme. Tantôt il mugit comme un Taureau, & tantôt il jette des hurlemens, comme on dit que font les cris des Furies. Pour nous saisis de frayeur, & croyant déja voir la mort presente, nous ne cherchions qu'à nous cacher, & qu'à nous dérober à sa veuë; mais tout d'un coup il a tiré son épée, & se jettant comme un lion au milieu de nos troupeaux, il en a fait un carnage horrible, esperant par ce sacrifice appaiser ces Deesses, & les éloigner de luy. L'écume de la mer étoit déja rougie de sang. Tout ce que nous étions là de bergers, voyant nos troupeaux si mal-traittez, nous nous armons pour leur défense, & avec nos trompes nous appellons ceux du voisinage à nôtre secours, ne croyant pas que des bergers timides pussent être assez forts pour combattre des étrangers si courageux. Dans un moment nôtre troupe grossit; cependant ce jeune homme un peu revenu de son accez, tombe le visage rempli d'écume. Voulant donc profiter de cet avantage, nous nous lançons sur celuy qui étoit seul, &c. Voilà le premier Episode. Le second est la délivrance d'Oreste, par le moyen des expiations; car Iphigenie pour le sauver, prend ce pretexte: elle dit au Roy Thoas, que ces étrangers étant soüillez par un meurtre domestique, ils ne peuvent être des victimes agreables avant que d'avoir été lavez dans l'eau de la mer, & qu'il faut aussi y laver la statuë de la Deesse, parce qu'elle a été profanée par la presence de ces meurtriers. Thoas loüe la pieté & le soin de cette Princesse, & luy donne la liberté de faire cette purification, comme elle l'entend. Iphigenie, Oreste & Pylade profitent de cette occasion de s'embarquer, & emportent avec eux la statuë de la Deesse.

Deesse. On voit manifestement que si on donnoit presentement aux personnages d'autres noms que ceux d'Oreste & d'Iphigenie, ces Episodes n'étant plus tirez du sujet, ne seroient plus propres, & ne conviendroient nullement à la fable, & par consequent il est manifeste que les Episodes ne doivent être faits qu'aprés l'imposition des noms, si l'on veut qu'ils soient convenables, & qu'ils fassent partie de l'action. Mais dira-t-on, ne peut-on pas faire les Episodes avant que d'imposer les noms aux personnages? On le peut; mais ces Episodes seront alors generaux & universels, & ne contribueront point du tout à rendre l'action croyable, & à luy donner toute l'apparence de la verité; & voilà un des grands défauts de la plûpart de nos Tragedies; les Episodes sont generaux & conviendroient tout de même à la fable, quand on la mettroit sous d'autres noms. L'Auteur du Traité du Poëme Epique s'étoit fort trompé à ce passage.

15. *Dans le Poëme Dramatique les Episodes sont courts; mais l'Epopée est étenduë & amplifiée par les siens.*] Les Episodes de la Tragedie doivent être infiniment plus courts que ceux du Poëme Epique, par deux raisons. La premiere, parce que la Tragedie est beaucoup plus courte, puisqu'elle se renferme dans le tour d'un Soleil, & que le Poëme Epique n'a presque pas des bornes reglées. Et la seconde, parce que la Tragedie se passe en representation, & le Poëme Epique en recits. Voilà pourquoy celuy cy doit être étendu & amplifié par les Episodes.

16. *En effet le sujet de l'Odyssée, par exemple, est fort long.*] Il semble qu'Aristote avoit écrit, *en effet le sujet de l'Odyssée, par exemple n'est pas fort long;* car si l'on considere ce sujet en luy-même sans les Episodes qui l'amplifient, il n'est pas plus long que celuy de l'Iphigenie; mais quand Aristote nous dit que *ce sujet est fort long*, il considere ce sujet avec

toutes

toutes ses circonstances & ses Episodes, qui en font la longueur, & il nous apprend par là, que ces circonstances ne sont pas moins du sujet que l'action même.

17. *Un homme est absent de son païs plusieurs années, Neptune le persecute, &c.*] Voicy le sujet de l'Odyssée tout simple sans aucun Episode, & reduit sous un seul point de veuë, selon la methode qu'il vient d'enseigner. Il ne nomme, ny le nom, ny le païs des personnages, la fable est generale & universelle, & il dépend du Poëte de l'attribuer à qui il luy plaît.

18. *Voilà ce qui est propre, le reste sont les Episodes.*] L'absence d'Ulysse, le courroux de Neptune, la perte des compagnons de ce Prince, le desordre de sa famille, les tempêtes qu'il essuye, son retour & son rétablissement, voilà les parties qu'Aristote appelle propres, parce que ce sont les parties de l'action, & que le Poëte ne pouvoit les changer sans renverser son dessein, sans détruire sa fable, & sans faire un autre Poëme. *Le reste*, dit-il, *sont les Episodes*, c'est-à-dire, quë toutes les circonstances de la même action, qui ne sont pas comprises dans ce premier plan, sont les Episodes, comme les avantures d'Antiphate, de Polypheme, de Circé, des Sirenes, de Scylla, de Charibdis, de Calypso, d'Alcinous. Homere avoit une entiere liberté de mettre d'autres Episodes à la place de ceux-là, sans rien changer à sa fable; ainsi ces Episodes n'étoient pas d'abord des parties propres & necessaires au sujet, puisqu'il dépendoit du Poëte de les mettre ou de ne les pas mettre; mais Homere a sceu les rendre propres & necessaires, en les rendant les circonstances de son action; car il faut bien remarquer qu'il n'ajoûte pas des Episodes à l'action principale, mais il étend & amplifie cette action principale par les Episodes; c'est-à-dire, que chaque partie de la fable étant énoncée simplement,

ment, eſt la matiere & le fond d'un Epiſode, & étant racontée & étenduë avec toutes les circonſtances des temps, des lieux, & des perſonnes, ce n'eſt plus une action ſimple, mais une action épiſodiée, & renduë par là neceſſaire & propre au ſujet, comme l'a parfaitement bien expliqué l'Auteur du Traité du Poëme Epique.



CHA-



CHAPITRE XIX.

Du nœud & du denoüëment. Des quatre especes de Tragedie. Pieces sur des sujets tirez des enfers. Injustice des Atheniens. Poëtes tragiques excellens en different genre. Par où les pieces peuvent être semblables ou differentes, si c'est par la conduite ou par le sujet. Denoüëment plus difficile que le nœud. Tissu Epique vicieux dans la Tragedie, la raison & la preuve de cette verité. Loüange d'Euripide & d'Eschyle. Cause des mauvais succez de quelques pieces d'Agathon. Denoüëmens simples ne laissent pas d'être tragiques & agreables. Mot d'Agathon sur la vray-semblance. Ce que c'est que le Chœur & l'explication de tous ses devoirs. Il est une partie essencielle de la Tragedie. Sophocle loué & Euripide blâmé pour les Chœurs. Chansons étrangeres introduites par Agathon: Combien ces chansons inserées sont vicieuses.

1. TOUTE Tragedie est composée d'un nœud & d'un denoüëment. Les incidens qui arrivent du dehors,

hors, & tres souvent même une partie de ceux que le Poëte tire de son sujet, font le nœud. Tout le reste c'est le denouëment.

2. J'appelle le nœud toute cette partie de la Tragedie depuis le commencement jusqu'à l'endroit, où les choses changent de face; & j'appelle le denouëment tout ce qui est depuis l'endroit, où ce changement a commencé jusqu'à la fin. Par exemple, dans le Lyncée de Theodecte, tout ce qui arrive jusqu'à la prise de ce jeune Prince, c'est le nœud; & le denouëment commence à l'endroit où cet enfant fait des regrets sur sa mort, en accusant les destinées de cruauté & d'injustice.

3. Il a été dit que la Tragedie a quatre parties, il y a aussi quatre especes de Tragedie. La premiere est la Tragedie implexe, qui consiste toute entiere dans la péripetie & la reconnoissance. La seconde est la pathetique, comme les Ajax & les Ixions: La troisiéme la morale, comme les Phthiotides & le Pelée; Et la quatriéme enfin, comme les Phorcydes, le Promethée, & tout ce qui se passe dans les enfers.

4. Il faut tâcher de réüssir dans ces quatre especes, ou au moins dans la plus grande partie & dans les plus importantes, sur tout aujourd'huy, où l'on ne cherche qu'à critiquer les Poëtes; car, parce qu'il y a eu des hommes excellens dans chacun de ces

gen-

genres, on prétend qu'un ſeul doit les ſurpaſſer tous dans ce que chacun d'eux a eu de propre & de particulier.

5. Il me ſemble auſſi qu'il n'eſt pas juſte de prétendre qu'une piece eſt la même qu'une autre, ou qu'elle eſt differente, lorſque le ſujet eſt le même, ou qu'il eſt different. Il eſt à mon avis plus raiſonnable de dire cela des pieces qui ont le même nœud & le même denouëment, où dont le nœud & le denouëment ſont tout autres.

6. La plûpart des Poëtes, aprés avoir fort bien fait le nœud de leurs pieces, en font fort mal le denouëment; mais il faut réüſſir également dans l'un & dans l'autre.

7. Sur toutes choſes, il faut bien ſe ſouvenir, comme on l'a déja dit ſouvent, de ne pas faire de la Tragedie un Tiſſu Epique. J'appelle *Tiſſu Epique*, un Tiſſu de pluſieurs fables, comme ſi quelqu'un mettoit toute l'Iliade dans une ſeule Tragedie. Dans le Poëme Epique chacune de ſes parties reçoit ſa juſte grandeur, à cauſe de l'étenduë de ce Poëme, mais dans la Tragedie il en arrive tout autrement qu'on n'avoit penſé; & l'on peut ſe convaincre de cette verité par le mauvais ſuccez qu'ont eu tous ceux qui ont mis, par exemple, toute la ruine de Troye dans une ſeule piece, & qui n'ont pas traitté ce ſujet là par parties, comme Euripide a traitté ſa Niobe ou ſa Medée,

dée, ou comme Eschyle. Car ou ils ont vû tomber leurs pieces, ou ils ont été toûjours vaincus. Et c'est là uniquement ce qui a été cause du malheur d'Agathon, car d'ailleurs tous ces Poëtes sont merveilleux dans les péripeties & dans les denouëmens simples, qui ne laissent pas d'être tragiques, & de faire beaucoup de plaisir. Car le tragique & l'agreable se trouvent lorsqu'on voit, par exemple, qu'un homme sage, mais méchant, est trompé, comme un Sisyphe, ou qu'un vaillant homme, mais injuste, est vaincu. Tout cela est vray-semblable; car, comme dit Agathon, *Il est dans la vray-semblance qu'il arrive plusieurs choses contre la vray-semblance.*

8. Il faut aussi que le Chœur jouë le rolle d'un Acteur, qu'il fasse une partie du tout, & qu'il ne chante rien qui ne convienne au sujet, & qui ne concoure à l'avancement de l'action, comme dans Sophocle, & non pas, comme dans Euripide. Dans tous les autres Poëtes, c'est encore pis, car les Chœurs n'appartiennent pas plus aux sujets qu'ils traittent, qu'à toute autre Tragedie. C'est pourquoy ils ne chantent plus que des chansons inserées sans aucun rapport. Agathon est le premier qui a introduit ce mauvais usage. Cependant quelle difference peut-on mettre entre chanter des chansons inserées, & transporter de longs

dis-

discours d'une piece dans une autre, ou un Episode entier?

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE XIX.

1. *Toute Tragedie est composée d'un nœud & d'un denouëment. Les Incidens qui arrivent du dehors, & tres souvent même une partie de ceux que le Poëte tire de son sujet, sont le nœud, le reste est le denouëment.*] Aprés qu'Aristote a enseigné la maniére dont il faut dresser le plan de la fable, imposer les noms aux personnages, & épisodier l'action, il vient aux deux parties de la fable, qui sont le nœud & le denouëment. Le nœud comprend tous les obstacles qui traversent les desseins du principal, ou des principaux personnages, s'il y en a plusieurs. La plûpart de ces obstacles sont ordinairement étrangers; c'est-à-dire, que le Poëte les prend hors de sa fable; il y en a aussi de propres à la fable. Dans l'Iphigenie Taurique les bergers qui prennent Oreste, sont un de ces obstacles étrangers, & la fureur qui le porte à se jetter sur les troupeaux, est un obstacle naturel & propre. Les nœuds de l'Iliade, de l'Odyssée & de l'Eneide, sont plus remplis de ces obstacles étrangers, que des autres; mais quoyqu'ils soient étrangers & pris hors de la fable, le Poëte les accommode à son action, de maniére qu'ils paroissent en être des parties propres & necessaires; car le nœud, comme l'Episode, doit toûjours naître naturellement du sujet.

2. *J'ap-*

2. *J'appelle le nœud toute cette partie de la Tragedie, depuis le commencement jusqu'à l'endroit où les choses changent de face.*] Le nœud comprend la plus grande partie de la Tragedie, car il embrasse ordinairement les quatre premiers Actes, & quelquefois même la plus grande partie du cinquiéme; en un mot il dure autant que l'esprit du spectateur est suspendu sur l'issuë des desseins du Héros, & des obstacles qui le traversent. Dans l'Iphigenie & dans la Phedre de M. Racine, comme dans l'Hippolyte & dans l'Iphigenie d'Euripide, le nœud dure jusqu'à la derniere Scene, où se fait le denouëment. Et cela est beaucoup plus beau que, quand le nœud ne va que jusques au milieu du quatriéme Acte. Car alors il est difficile, ou plûtôt impossible, que le reste ne soit bien languissant.

3. *Et j'appelle le denouëment tout ce qui est depuis l'endroit, où ce changement a commencé, jusqu'à la fin.*] Le denouëment commence, lorsque les obstacles cessent, & que tous les doutes sont éclaircis; le denouëment doit être une suite necessaire ou vraysemblable de tout ce qui a précedé, comme Aristote l'a dit ailleurs, en parlant de la catastrophe, & plus il est reculé & court, plus il est agreable, pourvû qu'il n'y ait rien de précipité, ny d'estropié.

4. *Par exemple, dans le Lyncée de Theodecte, tout ce qui arrive jusqu'aprés la prise de ce jeune Prince, c'est le nœud, & le denouëment commence à l'endroit, où cet enfant fait des regrets sur sa mort.*] On peut voir ce qui a été dit sur le sujet de cette piece dans les Remarques sur le Chap. XII. Il y a de l'apparence que les regrets que Lyncée faisoit sur sa mort, exciterent le peuple & causerent cette sédition, qui sauva la vie à ce Prince, & fit périr Danaus.

5. *Il a été dit que la Tragedie a quatre parties, il y a aussi quatre especes de Tragedies.*] Cet article est peut-être le plus difficile de toute la Poëtique. Je serois trop long si je voulois rapporter tout ce qu'on

a dit

a dit inutilement pour l'expliquer. Je me contenteray de dire simplement ma pensée. Aristote a posé pour fondement que la Tragedie a quatre parties principales de qualité. Le *sujet*, les *mœurs*, les *sentimens*, & la *diction*; car il ne compte icy, ny la décoration ny la musique. Il a ajoûté à ces quatre parties, la *reconnoissance*, la *péripetie*, & la *passion*. Ainsi voilà sept parties; mais de ces sept, il y en a trois qui sont communes à toutes les Tragedies en general; *le sujet*, *les sentimens*, & la *diction*. Il n'en reste donc que quatre; *la péripetie*, *la reconnoissance*, *la passion*, & *les mœurs*. Et ces quatre produisent les quatre especes de Tragedie, dont parle Aristote, celle qui a la péripetie & la reconnoissance, est la Tragedie implexe, comme l'Edipe, l'Electre, l'Iphigenie Taurique. Celle qui n'a ny l'une ny l'autre, est la Tragedie simple, qui expose le sujet tout d'une suite avec un simple nœud & un simple denouëment, comme le Promethée d'Eschyle, les Phorcydes & toutes les pieces qu'on fait sur les contes des enfers. Voilà les deux especes principales qui se partagent encore en deux; car elles peuvent être, ou pathetiques ou morales. Aristote appelle pathetiques, les pieces où il y a de la passion, c'est-à-dire, des morts, des tourmens, des blessures. L'Ajax de Sophocle est simple & pathetique en même temps: Et son Edipe est tout à la fois implexe & pathetique. Enfin la Tragedie morale est celle, qui, étant implexe ou simple, n'expose, ny des morts, ny des tourmens, ny des blessures; mais au contraire, le bonheur de quelques personnes recommandables par leur vertu. L'Ion d'Euripide, me paroît une Tragedie implexe & morale. Voilà tout ce que je puis dire sur ce passage, qui étoit asseurement tres obscur.

6. *Comme les Ajax & les Ixions.*] Il dit les *Ajax* & les *Ixions* au plurier, parce qu'il y avoit beaucoup de pieces sur ces sujets. L'Ajax de Sophocle est simple & pathetique.

7. *La troisiéme la morale, comme les Phthiotides & le Pelée.*] La Tragedie morale est une Tragedie, qui n'est faite que pour former les mœurs, & qui finit toûjours par une catastrophe heureuse. Elle peut être, comme la pathetique, ou implexe, ou simple. Nous ne sçavons aujourd'huy ny le sujet des Phthiotides, ny celuy du Pelée; car il y a long-temps que ces Tragedies ne sont plus. Il y a de l'apparence que ces Phthiotides étoient des filles, que leur vertu avoit garenties de tres-grands dangers. Pour Pelée, on sçait que la femme d'Acaste, n'ayant pû l'obliger à respondre à sa passion, voulut le perdre, & l'accusa auprés de son mary, d'avoir voulu la forcer. Acaste pour se vanger de cet affront, exposa Pelée aux bêtes sur le mont Pelion, mais Jupiter protecteur de l'innocence, luy envoya par Vulcain, ou par Chiron, une épée avec laquelle il se délivra, & se rendit Maître du Royaume d'Acaste. Les Dieux le délivrerent encore de beaucoup d'autres dangers, & luy firent épouser Thetis; & c'est sur ce changement de fortune, que Pindare a dit dans l'Ode III. des Pythioniques.

εἰ
Δὲ νόῳ τις ἔχει
Θνατῶν ἀλαθείας ὁδὸν,
Χρὴ πρὸς μακάρων
Τυγχάνοντ' εὖ πάσχεμεν.

Si un mortel a dans son cœur la voye de la verité & de la justice, Il faut enfin qu'il reçoive des Dieux immortels toute sorte de felicité.

8. *Et la quatriéme enfin, comme les Phorcydes, le Promethée.*] Ce qui faisoit une des grandes difficultez de tout ce passage, c'est qu'Aristote n'a pas mis le nom de cette quatriéme espece de Tragedie, ou que ce nom s'est perdu; mais il n'étoit pas difficile de le suppléer par le Chap. XXVI. où ce Philosophe, dit formellement, qu'il y a autant d'especes d'E-

d'Epopée, que de Tragedie : Et il nomme ensuite ces quatre, l'*implexe*, la *simple*, la *morale*, & la *pathetique*. Icy donc la derniere qui n'est pas nommée est la *simple*, puisqu'il a parlé des trois autres. Et je ne veux, pour le prouver, que les pieces mêmes qu'il cite. Nous avons encore le Promethée d'Eschyle, qui est une Tragedie simple, sans contredit, car elle expose simplement le malheur de Promethée sans reconnoissance ny peripetie ; elle est en même temps simple & pathetique.

9. *Comme les Phorcydes.*] Les Phorcydes étoient trois sœurs, filles de Phorcys fils de l'Ocean & de la Terre, elles étoient vieilles dés leur naissance, & n'avoient toutes trois qu'un œil dont elles se servoient tour à tour ; elles habitoient sous la terre au fond de la Scythie. Eschyle avoit fait une Tragedie sur ces belles Nymphes ; car comme Aristote l'a remarqué ailleurs, les premiers Poëtes faisoient des Tragedies sur toutes sortes de sujets. Apparemment Eschyle y avoit fait entrer l'avanture de Persée, quand il alla leur dérober leur œil, pour se faire enseigner le chemin qui conduisoit vers certaines Nymphes qui avoient les talonnieres, dont il avoit besoin pour aller contre les Gorgones.

10. *Et tout ce qui se passe dans les Enfers.*] C'est-à-dire, & toutes les Tragedies qui traittent des sujets tirez des contes qu'on fait des Enfers, car les Anciens mettoient sur le Theatre les supplices de ceux qui y étoient tourmentez ; c'est ainsi qu'Eschyle avoit fait une Tragedie du Sisyphe qui rouloit son rocher. Il y a sur cela un passage remarquable de Lucien dans le Traitté de la danse. Où il dit qu'un *Pantomime, un Danseur doit sçavoir tous les sujets de Tragedie des Enfers, les supplices des méchans & leurs causes ; l'amitié de Thesée & de Pirithous conservée jusques-là ; Enfin tout ce qu'ont inventé Homere, Hesiode & les autres Poëtes, & principalement les tragiques.*

11. *Il faut tâcher de réüssir dans ces quatre especes,*

ou au moins dans la plus grande partie & dans les plus importantes.] Aristote ne veut pas dire qu'un Poëte doive rassembler ces quatre especes de Tragedie dans une seule, car il diroit une chose de mauvais sens; une Tragedie peut-elle être en même temps implexe & simple? Mais il dit qu'il doit tâcher de faire également bien des Tragedies dans chacun de ces genres, ou au moins qu'il doit tâcher de réüssir dans la plus grande partie, & dans les plus importans. C'est-à-dire, dans l'implexe, le pathetique & le moral. Je sçay bien qu'une Tragedie peut avoir ces trois qualitez, & être implexe, pathetique, & morale; mais il est difficile qu'une de ces trois qualitez ne dominè sur l'autre, & ne luy donne le nom. Et Aristote parle icy des Tragedies, où l'une de ces qualitez regne principalement.

12. *Sur tout aujourd'huy, où l'on ne cherche qu'à critiquer les Poëtes.*] Ce passage nous aprend, que du temps d'Aristote, les Atheniens gâtez par les belles pieces qu'ils avoient d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, & de quelques autres Poëtes excellens, chacun dans un different genre, étoient si difficiles & si délicats, qu'ils vouloient qu'un Poëte égalât seul tous les autres. Aristote trouve cela tres injuste avec raison; aussi se sert-il d'un terme tres odieux, car le mot que j'ay traduit *critiquer*, signifie accuser à tort, *chicaner*, συκοφαντοῦσι. Cependant il ne laisse pas d'exhorter tous les Poëtes à tâcher de les satisfaire. En effet, dés qu'on ne demande à un Poëte, qu'une plus grande perfection, il n'y a point d'efforts qu'il ne doive faire pour y atteindre. Nous ne sommes pas si injustes que les Atheniens, nous nous contenterions bien que ceux qui travaillent aujourd'huy approchassent de M. Corneille & de M. Racine; & nous ne demanderons jamais qu'un seul les surpasse tous deux dans leur genre. Nous sommes plus modestes dans nos desirs.

13. *Car sur ce qu'il y a eu des hommes excellens dans chacun de ces genres.*] Ces hommes excellens chacun

dans

dans son genre, sont Eschyle, Sophocle, & Euripide, qui, comme Ciceron l'a fort bien dit, sont tous dissemblables, & tous excellens. Voicy le passage entier de Ciceron dans son troisiéme Livre de l'Orateur. *Una fingendi est ars, in qua præstantes fuerunt Myro, Polycletus, Lysippus, qui omnes inter se dissimiles fuerunt; sed ita tamen ut neminem sui velis esse dissimilem. Una est ars, ratioque picturæ. Dissimillimi tamen inter se Zeuxis, Apelles, Aglaophon; neque eorum quisquam est cui quidquam in arte sua deesse videatur. Et si hoc in his quasi mutis artibus est mirandum. Et tamen verum: quantò admirabilius in oratione & lingua, quæ cùm in iisdem verbis sententiisque versetur summas habet dissimilitudines? non sic ut alii vituperandi sint, sed ut ii quos constet esse laudandos, in dispari genere laudentur. Idque primum in Poëtis cerni licet, quàm inter se Æschylus, Sophocles, Euripides, dissimiles sint, quamquam omnibus par pene laus in dissimili scribendi genere tribuatur. Il n'y a qu'un même art de Sculpture, dans lequel ont excellé Myro, Polyclete, & Lysippe, qui ont été tous differens entr'eux; mais de maniére qu'on ne voudroit pas que chacun n'eût pas été ce qu'il a été. Il n'y a qu'un même art de Peinture, cependant Zeuxis, Aglaophon, & Appellés ne se ressemblent en aucune maniére, & il n'y en a pas un à qui il paroisse manquer quelque chose pour la perfection de son art. Si cela n'est pas moins vray que merveilleux dans ces arts qu'on peut appeller muets, combien est-il plus merveilleux de trouver ces mêmes differences dans le discours, qui ne se sert que des mêmes paroles & des mêmes sentimens. Je ne parle pas de cette difference qui fait que les uns font bien, & les autres mal; Je parle de celle qui se trouve dans qui ayant constamment bien fait, meritent d'êtr chacun dans son genre different; Et cela est encc sensible dans les Poëtes; car on voit combien F Sophocle, & Euripide sont differens, & cep les loüe tous presque également chacun*

Ces trois Poëtes sont tres differens

quoyqu'il ne s'agisse pas de cela icy, j'espere qu'on ne trouvera pas mauvais que j'explique cette difference, comme Denys d'Halicarnasse l'a expliquée dans son excellent Traitté de la composition ou de l'arrangement des mots. Cet Auteur fait voir qu'il y a trois caractéres qui distinguent tous les écrivains de quelque nature qu'ils puissent être. Le premier est le caractére qu'il appelle *austere*, c'est-à-dire, rude & negligé, qui sent moins l'art que la nature, & où les passions sont plus marquées que les mœurs. C'est là le caractére d'Eschyle, comme celuy de Pindare pour les Poëtes Lyriques, & pour les Historiens celuy de Thucidide. Le second caractére est celuy qu'il appelle *le coulant* & *le fleuri*, où il n'y a rien qui choque l'oreille, rien de rude, de guindé, ni de dérangé; où l'art cache la nature, & où les mœurs sont plus marquées que les passions. C'est le caractére d'Euripide, comme celuy d'Hesiode, d'Anacreon, & d'Isocrate. Enfin le troisiéme est celuy qu'il appelle *le moyen*, parce qu'il tient le milieu entre les deux autres, & qu'il est composé de ce que les deux ont de plus beau. Ce caractére est le plus estimable, comme le plus fecond. Et c'est celuy de Sophocle, d'Herodote, de Demosthene, d'Aristote, & de Platon. Mais c'est Homere qui en est la source. Il n'y a point d'endroit dans ses Poëmes, où le mélange de ces caractéres ne fasse un merveilleux plaisir. Les autres écrivains qui l'ont imité sont admirables, quand on les regarde seuls; mais quand on les compare à Homere ils sont infiniment au dessous de luy. Revenons à nôtre passage, si ces trois Poëtes Eschyle, Sophocle, & Euripide sont differens par le stile & par la composition, ils le sont pour le moins autant par la maniére de leur imitation, & par la qualité de leurs pieces, comme Aristote l'asseure icy. Il seroit à souhaiter qu'il eût voulu expliquer cette difference. Il a crû sans doute, que ce seroit une peine inutile, cette difference étant assez connuë de son temps; mais com-

comme elle est aujourd'huy presque entierement ignorée, je croy qu'on sera bien aise que je tâche de suppléer à une partie de ce qu'il auroit pû dire là-dessus, & qu'il n'a pas dit. Eschyle, Sophocle, & Euripide ont tous fait de ces quatre especes de Tragedie. Il n'ont excellé chacun que dans un genre. Il est donc question de trouver ce genre dans lequel chacun d'eux a particulierement réüssi. Il me semble qu'Eschyle n'est pas si bon pour les pieces *implexes*, c'est-à-dire, qui ont la péripetie & la reconnoissance, & pour les *morales*, qui exposent simplement le bonheur de quelque personnage, que pour les *simples pathetiques*, c'est-à-dire, pour celles qui exposent tout d'une suite des catastrophes funestes. Par exemple, son Promethée & ses sept Chefs contre Thebes sont à mon avis deux plus belles pieces que son Agamemnon & ses Coephores. La reconnoissance de cette derniere piece est si mauvaise, qu'Euripide n'a pû résister à la tentation de s'en moquer, & qu'il a corrompu la gravité de la Tragedie par les traits de satire qu'il a jettez dans son Electre contre cette reconnoissance des Coephores. Il faut avouër aussi que la Tragedie ne commençant qu'alors à sortir presque de son premier cahos, on ne pouvoit réüssir tout d'un coup dans les pieces implexes, qui sont justement ce qu'il y a de plus difficile dans cet art. Euripide au contraire réüssissoit veritablement mieux qu'Eschyle dans ces pieces, mais ce n'étoit pas encore là son fort, il étoit beaucoup meilleur pour les pieces morales, où il mêloit admirablement la passion. Et Sophocle excelloit sur tout dans les implexes. Par là il est aisé de voir que Sophocle est plus grand qu'Euripide & qu'Eschyle; qu'Euripide est aprés Sophocle, & qu'Eschyle est le dernier. C'est ce que je puis dire sur la difference qu'on reconnoissoit du temps d'Aristote entre ces trois grands Poëtes. Peut-être m'y seray-je trompé, car la décision n'en étoit pas aisée, mais j'en auray d'autant plus d'obligation à ceux qui voudront

bien prendre la peine de me relever, en marquant mieux ces differens caractéres.

14. *Il me semble aussi qu'il n'est pas juste de prétendre qu'une piece est la même qu'une autre, ou qu'elle est differente, lorsque le sujet est le même ou qu'il est different. Il est à mon avis plus raisonnable de dire cela des pieces qui ont le même nœud & le même denouëment, où dont le nœud & le denouëment sont tout autres.*] J'ay étendu la pensée d'Aristote pour la rendre plus intelligible. J'ay même suppléé un mot qui manquoit & qui est tres necessaire, car j'ay leu, ἂν ἢ αὐτὴ ἢ ἄλλη. Aristote condamne icy une autre injustice des Atheniens, qui croyant que les pieces étoient semblables, quand le sujet étoit le même, & qu'elles étoient differentes, quand le sujet étoit different, n'avoient que du dégoût pour les pieces faites sur des sujets que d'autres Poëtes avoient traitez, & ce Philosophe tâche avec raison de les guerir d'une prévention si injuste, en leur disant qu'il ne faut pas regarder au sujet des pieces, pour juger si elles sont semblables ou differentes, mais qu'il faut regarder au nœud & au denouëment; car deux pieces sur des sujets tout differens, seront pourtant semblables, si le nœud & le denouëment des deux sont les mêmes; & au contraire deux pieces faites sur le même sujet seront differentes si le nœud & le denouëment sont differens. Eschyle, Euripide, & Sophocle ont traité tous trois la mort d'Egisthe & de Clytemnestre, cependant on peut dire que ce sont trois pieces differentes, parce que ce n'est ny le même nœud, ny le même denouëment. Et pour dire quelque chose qui soit plus prés de nous, Sophocle & M. Corneille ont fait tous deux l'Edipe, c'est le même sujet, & cependant ce sont deux pieces tres differentes. M. Racine a mis sur le Theatre l'Hippolyte & l'Iphigenie aprés Euripide, il a même enrichi ses pieces de tout ce que ces deux pieces Grecques lui ont paru avoir de plus éclatant, & il a suivi une route peu differente de celle de cet Auteur pour la conduite;

duite; cependant ce ne sont pas les mêmes pieces, parce qu'elles n'ont pas toutes le même nœud & le même denouëment. Chrysippe avoit fait la Medée aprés Euripide, aussi se vantoit-il de l'avoir renduë sienne, parce qu'en traittant ce sujet il n'avoit pas suivi la disposition que ce Poëte avoit donnée à sa piece. Il faudroit presentement donner des exemples des pieces qui étant sur differens sujets, sont pourtant semblables, parce que le nœud & le denouëment sont les mêmes. Je ne sçay s'il y en a dans celles qui nous restent des Anciens. Je ne me souviens pas d'y avoir remarqué des nœuds semblables; mais on y voit assez de semblables denouëmens; car tous les denouëmens qui se font par des machines, sont presque toûjours les mêmes. Ces exemples de pieces qui sont semblables, quoyque differentes par le sujet, sont moins rares sur nôtre Theatre, & cela vient sans doute de la foiblesse des Poëtes, qui n'ayant pas la force d'inventer de nouveaux nœuds & de nouveaux denouëmens, tombent dans une imitation servile, & se servent des nœuds & des denouëmens des pieces qui ont déja paru. Mais cela peut venir encore de ce que l'amour ayant presque toûjours la principale part dans nos pieces, il est bien difficile de ne pas tomber souvent dans les mêmes intrigues & dans les mêmes denouëmens.

15. *La plûpart des Poëtes aprés avoir fort bien fait le nœud de leurs pieces, font fort mal le denouëment; mais il faut réüssir également dans l'un & dans l'autre.*] Ce jugement d'Aristote est tres remarquable. Les Poëtes pechent plus ordinairement dans le denouëment, que dans le nœud. Soit que ce denouëment soit plus difficile à faire, parce qu'il est plus serré, & qu'il doit naître naturellement de tout ce qui précede; soit que le Poëte soit déja las de son travail, & presque entierement épuisé. Nous avons tres peu de Tragedies, dont le dernier Acte ne soit le plus foible, cependant s'il y avoit quelque partie qui deût être plus travaillée que toutes les autres;

c'est le denouëment ; car c'est luy qui fait la derniere impression sur l'esprit du Spectateur, & qui le renvoye content ou mécontent du Poëte. *Illic enim*, dit Ciceron dans le Traité de la Vieillesse ; *Incumbi debet toto animo à Poëta in dissolutionem nodi ; eaque præcipuè fabulæ pars est., quæ requirit plurimùm diligentiæ. C'est là où le Poëte doit employer toutes ses forces pour bien faire le denouëment ; & c'est la partie de la Tragedie qui demande le plus de soin & d'exactitude.* Aristote se contente de dire qu'il faut réüssir dans le denouëment, comme dans le nœud ; & pour me servir de ses propres termes, qu'il faut que *l'un & l'autre soient applaudis* ; c'est-à-dire, qu'ils meritent les applaudissemens, & il ne dit rien des vices que le denouëment peut avoir, car ce n'est pas icy le lieu, il a déja assez parlé de cette matiére, lorsqu'il a traité de l'unité de l'action, & de la maniére de constituer un sujet. Ces vices sont en grand nombre ; mais on peut les reduire à quatre, qui sont les plus ordinaires & les plus grands. Car le denouëment péche le plus souvent, parce qu'il est mal preparé, & qu'il ne naît pas du fond de la fable, ou parce qu'il est trop long & trop embarrassé, ou parce qu'il est obscur, ou enfin parce qu'il est double. Nous avons des exemples de tous ces défauts là dans quelques-unes de nos pieces ; mais ces défauts sont si visibles, qu'il n'est pas necessaire de les expliquer. Avant que de quitter cet endroit, je suis obligé de dire qu'on a donné un autre sens à ces paroles d'Aristote, δεῖ δὲ ἀμφότερα ἀεὶ κροτεῖσθαι ; car au lieu que j'ay traduit, *Il faut que l'un & l'autre soient applaudis*, on a prétendu qu'Aristote disoit : *Il faut que l'un & l'autre soient serrez* ; c'est-à-dire, que le denouëment suive de fort prés l'intrigue. Mais outre que cette façon de parler n'est pas Grecque dans ce sens-là, je ne voy pas ce que cela voudroit dire. Aristote ne veut pas nous enseigner icy, qu'entre le nœud & le denouëment, il ne doit y avoir rien d'étranger & d'inutile, cela a été dit ailleurs, & il s'explique-

pliqueroit mal. Il ne veut pas non plus nous apprendre que le denouëment ne se doit pas faire longtemps attendre ; car au contraire, le meilleur c'est toûjours le plus reculé, & celuy qui ne vient qu'à la fin, c'est-à-dire, à la derniere Scene. J'avois crû autrefois qu'Aristote pourroit avoir voulu nous enseigner, qu'il faut commencer le plus prés qu'il se peut de la catastrophe, de maniére que le spectateur croye, dés la premiere Scene, que le denouëment suit. En effet c'est un des grands secrets du Poëme Dramatique & du Poëme Epique. Mais aprés avoir consideré de plus prés ce passage, j'ay vû que ce n'en pouvoit être le sens ; Aristote n'auroit pas parlé d'une maniére si obscure & si équivoque. Il ne parle icy que du denouëment qui est toûjours plus difficile à faire que le nœud, & pour guérir la paresse des Poëtes qui negligeoient cette partie, il leur déclare qu'il faut réüssir dans l'un & dans l'autre, c'est-à-dire, qu'une piece, qui aura le plus beau nœud du monde, sera entierement gâtée, si le denouëment est mal fait.

16. *Sur toutes choses, il faut se souvenir, comme on l'a déja dit souvent, de ne pas faire de la Tragedie un Tissu Epique, j'appelle Tissu Epique, un Tissu de plusieurs fables, comme si quelqu'un mettoit toute l'Iliade dans une seule Tragedie.*] Aristote a déja dit souvent que l'action, qui fait le sujet de la Tragedie, doit être une, & qu'il faut conserver cette unité d'action, non seulement dans le premier plan de la fable, mais dans la fable même, étenduë & amplifiée par les Episodes, qui ne doivent être que les parties & les membres de la même action : Et comme la même regle s'étend sur l'action du Poëme Epique, qui doit aussi être une & simple, ce Philosophe a eu raison de craindre que les Poëtes ne tombassent dans l'erreur, & qu'ils ne se persuadassent mal à propos ; que pourvû qu'ils gardassent cette unité d'action dans la Tragedie, il leur étoit permis d'y faire entrer autant de parties, autant de fables, que dans

le Poëme Epique : Et c'est ce qu'il veut prévenir, & par des raisons, & par des exemples ; c'est dans ce texte, & dans celuy de l'onziéme Remarque qu'Horace a pris le sujet de ces cinq vers de sa Poëtique,

Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem,
Nec verbum verbo curabis reddere, fidus
Interpres, nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem referre vetet pudor, aut operis lex.

Ces sujets connus & déja traittez, que je vous conseille de choisir préferablement aux autres, *deviendront à vous en propre, si vous ne vous amusez pas à suivre les incidens & l'enchaînement qu'Homere donne à son Poëme, ce qu'on appelle faire un cercle vicieux, & dont le plus maigre genie est capable ; si vous ne vous assujettissez pas à rendre mot pour mot, comme un fidéle Interprete, tout ce qu'il a dit, & enfin si par une imitation trop servile, vous ne vous mettez pas si fort à l'étroit, que vous ne puissiez vous tirer de là sans honte, ou sans violer les loix de vôtre Poëme.*

17. *Dans l'Epopée chacune de ces parties reçoit sa juste grandeur, à cause de l'etenduë de ce Poëme ; mais dans la Tragedie il en arrive tout autrement qu'on n'avoit pensé.*] Voicy la raison par laquelle cette multiplicité de fables, qui est receuë dans le Poëme Epique, est vicieuse dans la Tragedie, c'est parce que la longueur du Poëme Epique laisse au Poëte le moyen de donner à toutes ses parties leur veritable grandeur, au lieu que la Tragedie, qui renferme son action dans un espace tres court, ne luy laisse pas cette liberté ; de sorte que s'il transporte dans ce Poëme Dramatique les mêmes fables qui sont dans l'Epopée, au lieu de faire un corps qui soit bien proportionné dans tous ses membres, il fera un corps dont aucune partie n'aura sa juste grandeur. Aristote nous a déja dit, *que les Episodes de la Tragedie sont courts*

& concis, & que l'Epopée est étenduë & amplifiée par les siens; si la Tragedie, à cause de sa brieveté, ne souffre que des Episodes courts, comment pourroit-elle souffrir cette quantité d'Episodes qui est necessaire au Poëme Epique? On voit donc manifestement par là qu'une Tragedie est vicieuse, non seulement quand elle est épisodique, c'est-à-dire, qu'elle a des Episodes mal liez avec la principale action; mais encore quand elle est trop chargée d'Episodes, quelque bien liez qu'ils soient.

18. *Et l'on peut se convaincre de cette verité par le mauvais succez qu'ont eu tous ceux qui ont mis, par exemple, toute la ruine de Troye dans une seule piece, & qui n'ont pas traité ce sujet-là par parties.*] Aprés la raison suit l'exemple qui la confirme. Cet exemple est pris de ceux, qui ayant fait de la Tragedie un Tissu Epique, ont mal réussi. Beaucoup de Poëtes qui avoient fait des Tragedies sur la prise de Troye, étoient tombez dans ce défaut; ils avoient mis dans leurs pieces, toutes les particularitez de cette prise, dont chaque partie auroit suffi pour faire une Tragedie entiere & parfaite.

19. *Comme Euripide a fait sa Niobe ou sa Medée, ou comme Eschyle.*] Les Interpretes prétendent qu'Aristote blâme icy l'un de ces deux Poëtes, & qu'il louë l'autre, & ils ne disputent que pour sçavoir sur lequel des deux cette loüange ou ce blâme doivent tomber. Pour les mettre d'accord, il n'y a qu'à leur faire voir qu'il les louë l'un & l'autre, & qu'ils ne sont tombez dans cette erreur, que pour n'avoir pas pris garde d'assez prés, aux termes dont il s'est servi. Ce καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, *Et non sicut Eschylus*, est une suite & une reprise du premier, μὴ, *non*, καὶ μὴ κατὰ μέρος ὥσπερ Εὐριπίδης, *& non per partes sicut Euripides*; car c'est comme s'il disoit, *& non pas par parties, comme Euripide. Et non pas par parties, comme Eschyle.* Eschyle & Euripide avoient fait tous deux une Medée & une Niobe. De toutes ces pieces il ne nous reste que la Medée d'Euripide, où

ce Poëte, bien loin de mettre toute l'Histoire de cette femme, n'en employe qu'une seule partie qui est la vengeance qu'elle tire de l'infidélité de Jason. Il avoit suivi la même conduite dans sa Niobe, & il ne faut pas douter qu'Eschyle n'eût eu la même sagesse; car les pieces qui nous restent de luy ne péchent nullement par là. Le reproche qu'on luy a fait d'avoir tenu sa Niobe trois jours entiers sur le tombeau de ses enfans, sans luy faire dire une seule parole, est fondé sur une vicieuse écriture du texte de Suidas, où celuy qui a fait la vie d'Eschyle a mal lû, ἕως τρίτης ἡμέρας, *jusqu'au troisiéme jour*, au lieu de lire, ἕως τρίτου μέρους : *Jusqu'à la troisiéme partie* de la Tragedie, c'est-à-dire, *jusqu'au troisiéme Acte* : Ce qui se justifie clairement par la Critique qu'Aristophane fait de cette piece dans ses Grenoüilles, où il fait dire par Euripide, qu'Eschyle pour amuser le spectateur, en luy faisant attendre que Niobe parlât, poussoit ce silence presque jusqu'au milieu de la piece; & aprés cela, *la piece étant déja au milieu*, καὶ τὸ δρᾶμα ἤδη μεσοίη, c'est-à-dire, *la piece étant au troisiéme Acte*, Niobe rompoit ce silence par une douzaine de grandes paroles épouvantables & inconnuës aux spectateurs. Si Eschyle avoit peché dans cette piece par la multiplicité des fables, Aristophane n'auroit pas manqué de le luy reprocher. Aristote dit donc que ceux qui avoient fait des Tragedies sur la prise de Troye devoient traiter ce sujet par parties, & non pas tout entier, & imiter la sagesse d'Euripide & d'Eschyle, qui en faisant la Medée & la Niobe, n'y avoient pas fait entrer toute l'Histoire de leurs malheurs, mais une seule partie.

20. *Car ou ils ont vû tomber leurs pieces, ou ils ont été vaincus.*] Ou ils ont vû tomber leurs pieces, quand on les a jouées devant le peuple, ou ils ont été vaincus, quand ces mêmes pieces ont été representées devant ceux qui étoient commis pour en juger. Et Aristote met cette alternative, parce qu'il arrivoit quelquefois que des pieces qui avoient été condam-

damnées par les Juges, réüssissoient devant le peuple, & n'en étoient pas meilleures pour cela ; car, quoyque ce peuple fût le plus délicat & le plus sçavant peuple de la terre, il ne laissoit pas de se tromper. L'Oreste d'Euripide est une des pieces de ce Poëte qui ont le mieux réussi dans la representation, quoyqu'elle eût été condamnée avec raison dans l'examen, à cause des mœurs qui y sont mauvaises sans necessité, & de la catastrophe qui y est vicieuse.

21. *Et c'est là uniquement ce qui a été cause du malheur d'Agathon.*] Agathon avoit remporté quelquefois le prix de la Tragedie, mais il avoit été encore plus souvent vaincu, & toutes les fois que ce malheur luy étoit arrivé, c'étoit pour avoir manqué contre cette regle.

22. *Car d'ailleurs tous ces Poëtes sont merveilleux dans les péripeties & dans les denouëmens simples.*] Tous ces Poëtes, c'est-à-dire, Agathon & ces autres qui avoient fait des Tragedies sur la prise de Troye. Aristote dit que tous ces Poëtes ne laissoient pas d'être merveilleux dans les denouëmens de ces mêmes pieces, où ils avoient été vaincus. Et cela est remarquable ; ni un ni deux endroits merveilleux dans une même piece, ne suffisent pas pour la rendre bonne. *Dans les péripeties*, c'est-à-dire, dans la catastrophe des pieces implexes ; & dans *les denouëmens simples*, c'est-à-dire, dans la catastrophe des pieces simples, qui n'avoient ni péripetie, ni reconnoissance. Toutes les Tragedies faites sur la prise de Troye ne pouvoient être que simples.

23. *Qui ne laissent pas d'être tragiques, & de faire plaisir.*] Il dit que le denouëment des pieces simples, quoyqu'il soit sans péripetie, c'est-à-dire, qu'il n'y ait aucun changement de fortune, ni en mal, ni en bien, ne laisse pas d'être tragique & de donner du plaisir. On en peut encore juger par le Promethée d'Eschyle, & par l'Ajax de Sophocle, qui

sont

ſont des pieces ſimples ; quoyque le malheur de ces deux perſonnages ſoit continu depuis le commencement juſqu'à la fin de la piece, le denouëment ne laiſſe pas d'intereſſer, & d'être tragique & agreable.

24. *Car le Tragique & l'agreable ſe trouvent, lorſqu'on voit, par exemple, qu'un homme ſage, mais méchant, eſt trompé, comme un Siſyphe ; ou qu'un vaillant homme, mais injuſte, eſt vaincu.*] Comme ce qu'il vient de dire, que les ſujets des pieces ſimples ne laiſſent pas d'être tragiques & agreables, ſemble contraire à ce qu'il avoit avancé dans le Chapitre XVI. que l'on ne doit pas expoſer ſur la Scene les malheurs d'un méchant homme, il donne icy la raiſon qui fait que le tragique & l'agreable ſe trouvent dans ces ſujets ; c'eſt parce que la méchanceté de ces hommes, qu'on introduit ordinairement dans les pieces ſimples, étoit accompagnée de certaines qualitez, qui ſembloient devoir leur faire éviter le malheur qui leur arrive. Par exemple, Siſyphe, un des Héros des pieces ſimples, étoit ſi ſage, c'eſt-à-dire, ſi habile & ſi ruſé, que les Anciens l'ont appellé, *le plus fin de tous les hommes*. Il ſemble donc qu'il devoit employer cette fineſſe & cette habileté, à s'empêcher d'être trompé, & de commettre les fautes qui le firent condamner à pouſſer dans les enfers vers le faiſte d'une montagne un rocher qui retombe toûjours. Cependant comme la ſageſſe humaine n'eſt que folie, il eſt pris dans les pieges, & l'on en eſt en même temps étonné & ravi ; c'eſt la même choſe d'un vaillant homme injuſte ; car on voit avec le même eſprit que ſa vaillance ne l'a pas ſauvé ; mais il faut toûjours ſe ſouvenir que ces caractéres ne doivent être employez que dans les pieces ſimples, parce qu'ils ſont plûtôt méchans que bons. Dans les pieces implexes, c'eſt-à-dire, dans les plus belles & les plus regulieres, on ne met que les perſonnages qui ne ſont, ni méchans

chans ni bons, ou qui sont plûtôt bons que méchans. Si on y en introduit d'autres, ce sont les seconds personnages, comme on l'a dit ailleurs. Ce passage est remarquable, & meritoit bien d'être expliqué.

25. *Tout cela est dans la vray-semblance.*] Comme le Poëme dramatique est toûjours fondé sur la vray-semblance, & qu'il recevroit plûtôt un mensonge, qui seroit vray-semblable, qu'une verité qui ne le seroit pas, Aristote previent icy l'objection qu'on luy pouvoit faire, qu'il n'étoit pas vray-semblable que le plus fin de tous les hommes fût attrapé, ni qu'un homme tres vaillant fût vaincu, & il dit que cela n'est pas absolument vray-semblable, mais seulement d'une certaine façon, en ce qu'il ne choque pas directement la vray-semblance, & qu'il ne paroît pas manifestement faux.

26. *Car comme dit Agathon, il y a de la vray-semblance qu'il arrive plusieurs choses contre la vray-semblance.*] Aristote raporte dans sa Rhetorique le passage d'Agathon. Le voicy:

Τάχ' ἂν τις εἰκὸς αὐτὸ τοῦτο εἶναι λέγοι,
Βροτοῖσι πολλὰ τυγχάνειν οὐκ εἰκότα.

On peut asseurer qu'il est dans la vray-semblance, que beaucoup de choses arrivent aux hommes contre la vray-semblance; mais le Poëme dramatique demande une vray-semblance plus ordinaire & plus commune, & je ne conseillerois pas aux Poëtes tragiques de hazarder beaucoup de choses extraordinaires & inouïes sur cette maxime d'Agathon. Les deux sujets dont il s'agit icy, peuvent être vray-semblables d'une autre maniére. Les plus vaillans hommes sont quelquefois vaincus, & les plus fins sont surpris tous les jours dans leurs ruses.

27. *Il faut aussi que le Chœur jouë le rôle d'un Acteur, qu'il fasse une partie du tout, & qu'il contri-*

tribuë au progrez de l'action.] Comme la Tragedie est la representation d'une action publique & visible, & qui est faite par des personnages illustres, & de la plus grande élevation, il n'étoit pas possible que cette action se passât en public, sans qu'il y eût beaucoup de gens, autres que les Acteurs, qui y fussent interessez, & dont la fortune dépendît de celle de ces premiers personnages : Et voilà les gens qui composoient le Chœur. Ils étoient spectateurs de l'action, mais spectateurs interessez; & l'on peut dire que c'est le Chœur qui fonde toute la vray-semblance de la Tragedie. Je ne m'étonne pas que nous l'ayons retranché ; car, sans parler de l'unité de lieu que le Chœur exige, & que nous avons tant de peine à garder, les actions qui font le sujet de nos Tragedies, ne sont presque plus des actions visibles, elles se passent la plûpart dans des chambres, dans des cabinets. Le moyen donc de faire entrer là un Chœur pour le rendre témoin de ces actions, qui sont plus secretes que publiques. Le Chœur y seroit non seulement inutile, & incommode, mais peu vray-semblable. Le malheur est que les spectateurs n'y doivent pas plus entrer que le Chœur; & qu'il est aussi peu naturel, que les Bourgeois de Paris voyent ce qui se passe dans le cabinet des Princes, qu'il le seroit d'y faire entrer un certain nombre de gens que la fortune de ces Princes doit necessairement entraîner. Pour peu qu'on voulût ouvrir les yeux & se servir de sa raison, on verroit la necessité de revenir de cette erreur ; & malgré la coûtume, on rétabliroit le Chœur, qui seul peut redonner à la Tragedie son premier lustre, & forcer les Poëtes à faire un choix plus juste des actions qu'ils prennent pour sujet. En attendant tâchons d'expliquer le texte d'Aristote, & de faire voir qu'elles étoient les fonctions du Chœur. Par ce qu'on vient de dire, il est aisé de voir que le Chœur faisoit une partie du tout, puisqu'il étoit inte-

interessé dans l'action ; Faisant donc une partie du tout, il ne devoit pas être muet dans le cours des Actes. Mais si tout le Chœur eût parlé ensemble, cela auroit jetté une confusion horrible dans les Scenes, & auroit même blessé le respect deu aux premiers Acteurs ; c'est pourquoy le premier personnage du Chœur, celuy qu'on appelloit le *Coryphée*, parloit pour tous les autres, & comme dit Aristote, *Il jouoit le rôle d'un Acteur*. C'est ce qu'Horace a fort bien expliqué dans sa Poëtique.

Actoris partes Chorus, officiumque virile,
Deffendat.

Que le Chœur joüe le rôle d'un Acteur, & fasse les fonctions d'un seul personnage. La seconde fonction du Chœur, qui luy étoit même la plus propre, & à laquelle il étoit particuliérement destiné, c'étoit de marquer par ses chants les intervalles des Actes ; car étoit-il naturel que des gens interessez à l'action, & qui en attendoient l'issüe avec impatience, se tinssent là les bras croisez & sans rien dire, pendant que les Acteurs, que la necessité de l'action avoit fait sortir du Theatre, étoient absens ? La raison ne vouloit-elle pas que ces gens-là s'entretinssent de ce qui venoit de se passer, & qu'ils parlassent de ce qu'ils avoient à esperer ou à craindre ? Voilà la matiére des chants du Chœur, pendant les intermedes ; c'est pourquoy Aristote dit fort bien que le Chœur ne doit rien chanter qui ne convienne au sujet, & qui ne concoure à l'avancement de l'action, ou pour me servir du propre terme d'Aristote, *Il doit travailler avec les autres*, συναγωνίζεσθαι, *& tendre au même but*, & c'est ce qu'Horace a fort bien traduit.

Nec quid medios intercinat Actus,
Quod non proposito conducat, & hæreat aptè.

Et que dans les intermedes, il ne chante rien qui ne convienne au sujet, & qui ne luy soit naturellement lié. Telle étoit la conduite des Anciens pour la Tragedie. Le Chœur & les Acteurs travailloient tous à une même action; & par consequent il n'y avoit rien dans ce Poëme qui ne fût naturel & vraysemblable. Quand je pense que nous avons substitué des violons au Chœur, & que lorsque nous sommes dans l'attente terrible de ce que deviendront Edipe, Cinna, Iphigenie, Phedre, au lieu d'entendre quelque chose qui convienne au sujet, & qui en nous donnant du plaisir, nous conduise toûjours vers la catastrophe, nous n'entendons que des airs de violon, je suis étonné de nôtre goût; mais dit Monsieur Corneille: *Le chant du Chœur ne laissoit pas au spectateur le temps de respirer, au lieu que nos violons sont d'une commodité très grande; car l'esprit de l'Auditeur se délasse durant qu'ils joüent, & reflêchit même sur ce qu'il a vû, pour le loüer ou le blâmer, suivant qu'il luy a plû ou déplû. Et le peu qu'on le laisse joüer, luy en laisse les idées si recentes, que quand les Acteurs reviennent, il n'a pas besoin de faire effort pour rapeller & renoüer son attention.* Ce grand homme devoit laisser penser cela à ceux qui n'ont aucune connoissance du Theatre. Une Tragedie se partage donc en cinq parties, pour donner quatre fois au spectateur, le temps de loüer ou de blâmer ce qu'il a vû. Voilà une action tragique bien commode, bien tranquille, & bien compassée, & des Acteurs bien bons de s'arrêter ainsi au plus fort de la passion, pour nous donner le temps de nous délasser, & de condamner ou d'aprouver ce qu'ils viennent de faire; mais par où le premier Acte tient-il au second; le second au troisiéme, &c. quand une chose aussi étrangere que les airs de violon, les a separez? & qu'est-ce qui me porte à demeurer dans la même place, en attendant que les Acteurs qui sont rentrez, reviennent? Qui m'a dit qu'ils reviendront? Oh! Mais

Mais ils reviennent toûjours, c'est la coûtume. Plaisante seureté! Mais celuy qui voit la Tragedie pour la premiere fois, est-il instruit de cette coûtume? Il faut donc qu'il l'aprenne de son voisin, & que ce voisin luy en réponde. D'ailleurs est-il naturel, que dans une action tragique, qui interesse, ou qui doit interesser, on cherche des délassemens étrangers? & y a-t-il personne au monde qui ne trouve en soy un fond d'attention assez grand pour donner deux ou trois heures à voir une avanture tragique, quand elle est conduite selon les regles de l'art, & assaisonnée de tout ce qui la rend agreable & touchante? N'est-ce pas ce que l'on cherche avec empressement? En un mot, pendant que les violons separeront les Actes, la Tragedie ne sera jamais un seul & même corps. On a beau s'imaginer tout ce qu'on voudra, l'imagination ne supplée pas aux regles.

28. *Comme dans Sophocle, & non pas comme dans Euripide.*] Aristote trouvoit que les Chœurs de Sophocle convenoient au sujet de la Tragedie, & qu'ils formoient avec les Actes, un seul & même tout, & que ceux d'Euripide au contraire, étoient entierement détachez de l'action, & ne convenoient pas davantage à celle pour laquelle ils avoient été faits, qu'à toutes les autres, où on auroit voulu les mettre. Et ce jugement est tres vray; on n'a qu'à prendre la premiere piece d'Euripide, & qu'à examiner le Chœur qui fait le premier intermede. Dans le premier Acte Polydore égorgé par Polymnestor, paroît la nuit en songe à Hecube, & luy raconte son malheureux sort. Hecube épouvantée de cette vision, & d'un songe qu'elle a eu, qui luy fait craindre pour sa fille Polyxene, sort pour aller à la tente d'Agamemnon, chercher Cassandre. Sur cela arrive le Chœur qui est composé d'Esclaves Phrygiennes, & qui luy aprend que les Grecs ont résolu d'immoler Polyxene sur le tombeau d'Achille. Cette malheureuse Reyne appelle

sa

sa fille pour luy faire part de cette horrible nouvelle. Aprés quelques plaintes tres tendres qu'elles font toutes deux, Ulysse vient chercher sa victime, & malgré les prieres de la Reyne, il l'arrache d'entre ses bras & l'emmene. Hecube tombe évanoüie entre les bras de ses femmes qui l'emportent, & cela ferme le premier Acte. Que fait sur cela le Chœur ? au lieu de chanter des choses convenables au sujet, les femmes qui le composent, s'amusent à demander aux vents. *Où ils les porteront, & si elles iront être Esclaves dans la Doride ou dans la Thessalie, où le Fleuve Eridan engraisse les terres. Sera-ce à Delos, où la premiere Palme & le premier Laurier préterent leurs branches secourables à Latone pendant les douleurs de son enfantement ? Nous occuperons-nous*, disent-elles, *à loüer la belle coiffure de Diane, & ses traits ? Sera-ce dans la Ville d'Athenes, où Minerve a un Trône d'or, & où avec les plus belles laines, nous tracerons sur le Tapis mystérieux, le Char de la Deesse & l'Histoire des Titans foudroyez par Jupiter ?* & finissent par des lamentations sur leur malheureux état & sur celuy de leur Patrie. On voit bien que ce Chœur est tiré en quelque maniére du fond du sujet ; mais on peut dire qu'il ne luy est pas assez propre. En effet, il n'y a rien qu'on ne pût fort aisément transporter dans une autre piece, dont le Chœur seroit composé de femmes étrangeres & captives. Ce n'est pas ainsi qu'en use Sophocle. Prenons aussi sa premiere piece, afin qu'on ne nous accuse pas d'avoir choisi. Dans le premier Acte de l'Ajax, on voit Minerve qui aprend à Ulysse, que c'est Ajax, qui, dans l'accez de sa fureur, s'est jetté la nuit sur les troupeaux des Grecs, & en a fait un carnage horrible, pensant tuër Agamemnon, Menelas, & Ulysse. En même temps elle fait venir Ajax, qui entretient cette Deesse de la vengeance qu'il a prise de ses ennemis, & des maux qu'il prépare à Ulysse. Il rentre ensuite dans sa tente, & Ulysse,

Ulysse, & Minerve se retirent. Le Chœur qui est composé de Salaminiens, sujets d'Ajax, arrive sur ces entrefaites, pour avertir son Prince du mauvais bruit qu'on fait courir, & dont ils croyent qu'Ulysse est l'Auteur ; & ils viennent le prier, de le dissiper par sa presence ; & aprés avoir pris possession du Theatre, ils chantent ce qui fait le premier intermede.

Puissante Renommée qui étes la mere de nôtre honte, quels bruits avez-vous semez contre nôtre Prince? Ajax, seroit-ce donc Diane qui vous auroit excité contre ces Troupeaux? L'auriez-vous offensée, soit en oubliant de la remercier de quelque victoire qu'elle vous a fait remporter, soit en negligeant de luy en consacrer les dépoüilles honorables? Ou enfin, en la privant de sa part de la proye, aprés une heureuse chasse? Seroit-ce Mars ou Bellone, qui n'ayant pas receu de vous les premices de vôtre butin, auroient voulu vanger cet affront, en vous portant à commettre ces excez pendant les tenebres?

Fils de Telamon, jamais de sens rassis vous n'auriez commis une action si horrible. Les Dieux disposent de nôtre raison à leur gré, & envoyent, quand il leur plaît, de ces maladies; mais non, que Jupiter & Apollon dissipent ces bruits trop injurieux; & si nos Rois se laissent surprendre à ces contes, que font des gens apostez; ou peut être le descendant du malheureux Sisyphe, au nom des Dieux, mon Prince, ne donnez point lieu à ces calomnies, en vous tenant ainsi renfermé.

Sortez de cette tente, où vous vous opiniâtrez depuis trop long-temps à demeurer inutile, & où vous ne faites qu'irriter vos chagrins. Cependant vos ennemis triomphent; rien n'arrête les traits de leur langue empoisonnée, & nous sommes accablez de douleur.

Tout cela est tiré du sujet, & concourt avec le reste à l'avancement de l'action, & il n'y a personne que cela ne touche. De dire que des airs de violon; une sarabande; une chacone feroient le même

même effet que ce Chœur de Sophocle, bien mis en musique, c'est ce qu'on ne pourroit avancer sans être, ou entêté, ou aveugle.

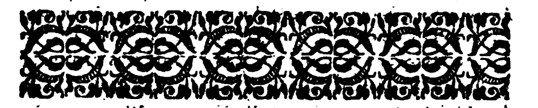
29. *Dans tous les autres Poëtes, c'est encore pis; car les Chœurs n'appartiennent pas plus aux sujets qu'ils traitent, qu'à toute autre Tragedie; c'est pourquoy ils ne chantent plus que des chansons inserées.*] Voilà une Critique bien remarquable, puisqu'elle s'étend sur tous les Poëtes du temps d'Aristote, il n'y en avoit pas un seul qui sceût accommoder les Chœurs à ses sujets. C'étoit encore pis que dans Euripide. On étoit même devenu si peu difficile, & si peu délicat sur cela, qu'on ne chantoit plus dans les Chœurs, que des chansons inserées. C'est-à-dire, des chansons que les Poëtes prenoient, ou dans d'autres pieces, ou ailleurs, & qu'ils inseroient dans leurs Tragedies.

30. *Agathon est le premier qui a introduit ce mauvais usage.*] Agathon pour s'épargner la peine de faire des Chœurs, trouva cette belle maniere de prendre des chansons par tout où il pouvoit, & de les inserer dans les intermedes de ses pieces, comme si nous prenions aujourd'huy des chansons de l'Opera pour faire les intermedes du Cid, d'Andromaque, de Phedre.

31. *Cependant quelle difference peut-on mettre entre chanter des chansons inserées, & transporter de longs recits d'une piece dans une autre, ou un Episode entier.*] Aristote ne pouvoit mieux marquer le vice de ces Chœurs étrangers, qu'en disant qu'il vaudroit autant qu'un Poëte transportât de longs recits, ou des Episodes entiers d'une piece dans une autre; Par exemple, qu'on transportât un Episode d'Andromaque dans Phedre, ou le recit de la mort d'Hippolyte dans Andromaque. Ce recit & cet Episode étrangers, ne feroient pas un plus méchant effet dans ces pieces, que celuy que font des Chœurs empruntez; car les Chœurs ne sont pas moins des parties & des membres de la Trage-

die,

die, que les Episodes, & que les recits. Si Aristote condamnoit si absolument ces Chœurs étrangers, ces chansons insérées, qui faisoient les intermedes, que ne doit-on pas dire de nos violons, qui sont mille fois plus vicieux, car quoyque le Chœur ne chantât rien qui convinst au sujet, au moins il servoit à lier les Actes, & à la continuité de l'action; & par sa presence il donnoit un pretexte au spectateur de se tenir là, pour voir ce que deviendroit ce Chœur qui avoit eu part à l'action dans le cours de l'Acte?



CHAPITRE XX.

Des sentimens, & en quoy ils consistent. Les lieux, où les Poëtes doivent puiser; comme les Orateurs. Difference entre les choses que traitent les Orateurs, & celles que traitent les Poëtes. De l'action qui comprend la prononciation & le geste. A qui il appartient d'en traiter. Inepte Critique de Protagoras contre Homere.

1. NOus avons suffisamment traité de toutes les autres parties de la Tragedie, il reste à parler de la diction & des sentimens. Pour ce qui est des sentimens, on peut voir ce qui en a été dit dans nos Livres de la Rhetorique; car ils sont proprement du ressort de son Art. Les sentimens, c'est tout ce qui fait la matiére du discours, & ils consistent à prouver, à réfuter, à exciter les passions, comme la pitié, la colére, la crainte, & toutes les autres; à relever une chose, ou à la rabaisser.

2. Il est donc évident que dans les sujets du Poëme dramatique, les Poëtes doivent se

se servir des mêmes lieux que les Orateurs, lorsqu'il s'agit de faire paroître les choses dignes de pitié, ou terribles, grandes, ou vray-semblables.

3. Il y a pourtant cette difference entre toutes les choses dont on traite, que les unes sans le secours de l'art sont naturellement telles qu'on veut les faire paroître, & que les autres sont renduës telles par l'adresse de celuy qui parle, & qui par ses paroles leur donne la forme qu'elles nous paroissent avoir. Car que resteroit-il à faire pour luy, si toutes les choses étoient touchantes par elles-mêmes, sans l'aide de ses discours?

4. Pour ce qui est de la diction, il y en a une partie qui est pour le Spectacle & pour le Theatre, c'est la prononciation & le geste; mais cela regarde proprement l'art des Comediens, ou de ceux qui font une semblable profession. Car c'est à eux d'enseigner ce que c'est qu'un commandement, une priere, une simple narration, une menace, une interrogation, une réponse, & autres choses semblables.

5. En effet, qu'on observe, ou qu'on viole ces regles, cela ne fait rien pour la Poësie, qui de ce côté-là n'a à craindre aucun reproche digne de consideration. Par exemple, qui est-ce qui s'avisera jamais de recevoir la Critique de Protagoras, qui accuse-

cuse Homere d'avoir fait aux Muses un commandement, lorsqu'il a crû leur faire une priere, sous pretexte qu'il a dit par l'imperatif: *Muse chante-moy la colère.* Sa raison est, que d'ordonner qu'on fasse une chose, ou qu'on ne la fasse pas, c'est un commandement formel. Mais comme le jugement de cette Critique dépend d'un autre art que celuy de la Poësie, nous ne nous arrêterons pas à l'examiner.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE XX.

1. *Pour ce qui est des sentimens, on peut voir ce qui en a été dit dans nos Livres de la Rhetorique; car ils sont proprement du ressort de son art.*] Comme les passions sont la source & la cause des sentimens, & les sentimens, la matiére du discours, c'est à la Rhetorique à donner des regles qui enseignent ce qu'il faut dire pour exprimer, & pour exciter tels ou tels sentimens, & la maniére dont il le faut dire; & c'est ce qu'Aristote a fait dans ses Livres de la Rhetorique, dont il a employé le second à traiter des passions, & le troisiéme à parler de l'élocution.

2. *Il est donc évident que dans les sujets du Poëme dramatique, les Poëtes doivent se servir des mêmes lieux que les Orateurs.*] Aristote appelle *lieux*, un certain fonds ou amas de propositions generales ou particulieres,

lieres, sur toutes les matiéres qui appartiennent aux trois genres de la Rhetorique, & où l'on va prendre, comme dans un Tresor, tout ce qui convient à la matiére que l'on traite. Et il dit fort bien que les Poëtes ne doivent pas moins s'en servir que les Orateurs, puisqu'ils traitent des mêmes choses, & qu'ils tendent au même but; car les Poëtes comme les Orateurs, veulent ou loüer ou blâmer, persuader, ou dissuader, accuser ou défendre. Ils veulent prouver qu'une chose est bonne ou mauvaise, honnête ou deshonnête, juste ou injuste, grande ou petite, peu importante ou de grande consideration. Il faut donc qu'ils ayent recours aux mêmes lieux, ou communs ou particuliers, pour n'employer que les preuves, & les raisonnemens propres & necessaires.

3. *Il y a pourtant cette difference entre les choses dont ils traitent, que les unes sans le secours de l'art sont naturellement telles qu'on veut les faire paroître; & que les autres sont renduës telles par l'adresse de celuy qui parle.*] Voicy la difference qui se trouve entre les choses que les Poëtes traitent, & celles que traitent les Orateurs; c'est que celles des Poëtes sont par elles-mêmes terribles & pitoyables sans le secours de l'art. L'Histoire d'Edipe, celle d'Ajax, celle d'Hecube, ne demandent aucun ornement oratoire pour nous paroître pitoiables ou terribles; aussi les Poëtes choisissent-ils eux-mêmes leurs sujets. Il n'en est pas de même des Orateurs; comme ils ne choisissent pas, & qu'ils doivent parler sur toutes sortes de matiéres, ils sont tres souvent obligez de changer la forme des choses, & de faire passer pour terrible ou pour pitoiable ce qui ne l'est point, & de déguiser ce qui l'est. Ainsi ce sont eux qui par leurs paroles, donnent aux choses les couleurs qu'elles nous paroissent avoir; mais comme il arrive quelquefois que les Orateurs traitent des sujets qui sont naturellement tels qu'ils les veulent faire paroître, il arrive aussi aux Poëtes d'en traiter d'autres,

qui sont tout differens, & pour lesquels ils ont besoin d'emprunter toutes les couleurs de la Rhetorique. Tel est dans l'Electre de Sophocle le discours que fait Clytemnestre, pour prouver qu'elle a fait une action juste, en tuant son mary; & qu'elle n'a rien à se reprocher pour ce meurtre; mais comme cela arrive rarement, il ne détruit pas la difference qu'Aristote a établie.

4. *Car que resteroit-il à faire pour luy, si toutes les choses étoient touchantes par elles-mêmes sans l'aide de ses discours.*] Si tout ce qui sert de matiére aux Orateurs étoit touchant par luy-même, il n'y auroit rien à faire pour l'Orateur, son metier seroit inutile, & l'art oratoire superflu; car les paroles les plus simples seroient les meilleures. L'expression d'Aristote merite d'être remarquée. Il dit proprement: *Si toutes les choses étoient douces par elles-mêmes.* Ce mot *douces*, signifie *touchantes*; & c'est ce qu'Horace a imité dans ce vers de sa Poëtique.

Non satis est pulchra esse Poëmata, dulcia sunto,
Et quocumque volent animum Auditoris agunto.

Ce n'est pas assez que les Poëmes soient beaux, il faut qu'ils soient doux & touchants, & qu'ils ménent à leur gré l'esprit de l'Auditeur. On peut voir là les Remarques.

5. *Pour ce qui est de la diction, il y en a une partie qui est pour le Spectacle & pour le Theatre; c'est la prononciation & le geste; mais cela regarde proprement l'art des Comediens, ou de ceux qui font une semblable profession.*] *La diction* se partage en deux parties, en élocution & en action. L'action comprend la prononciation & le geste, mais ni l'un ni l'autre ne sont du ressort de la Poësie, ni même de la Rhetorique, ils dépendent d'un art separé; cela regarde proprement les Comediens, ou ceux qui font métier d'en donner des regles. Du temps d'Aristote on

avoit

avoit peu cultivé l'action pour les Orateurs ; il n'y avoit qu'un certain Trasymaque qui en eût touché quelque chose dans un petit traité des moyens d'exciter la pitié. Il n'y avoit pas même long-temps ; qu'un Glauçon de Teos, & quelques autres Acteurs avoient commencé à en donner des regles pour le Theatre, & pour ceux qui recitoient les Poëmes Epiques: Et cela venoit de ce qu'auparavant c'étoient les Poëtes qui representoient eux-mêmes leurs pieces ; ainsi c'étoit comme Comediens, & non pas comme Poëtes, qu'ils s'exercoient sur l'action. Aussi bien-tôt aprés que les Poëtes eurent cessé de monter sur le Theatre, & qu'ils eurent donné leurs pieces aux Comediens, ceux-cy eurent tout l'avantage du côté de l'action. Le Comedien faisoit infiniment plus paroître la piece, que le Poëte.

6. *Mais cela regarde proprement l'art des Comediens, ou de ceux qui font une semblable profession.*] Quintilien explique fort bien cet endroit dans le Chap. XI. de son premier Livre. *Debet etiam docere Comœdus quomodò narrandum, quâ sit autoritate suadendum, quâ concitatione consurgat ira, qui flexus deceat miserationem, &c. Et ne illos quidem reprehendendos putem, qui paulùm etiam Palestricis vacaverint, id nomen est iis à quibus gestus motusque formantur, ut recta sint brachia, ne indocta rusticæve manus, ne status indecorus, ne qua in proferendis pedibus inscitia, ne caput oculique ab alia corporis inclinatione dissideant. Le Comedien doit enseigner aussi comment on doit narrer : avec quelle autorité il faut donner des conseils, de quelle rapidité marche la colére, & quel ton il faut prendre pour exciter la pitié, &c. Et je ne croy pas qu'on doive blâmer ceux qui s'attachent pour quelque temps aux maîtres de Palestre, c'est ainsi qu'on appelle ceux qui forment les gestes & les mouvemens, & qui enseignent à bien tenir ses bras, & à faire que dans le geste des mains il ne paroisse de l'ignorance ou de la rusticité, que toute la contenance soit noble & bienseante, qu'il n'y ait aucune grossiereté dans le port du pied, & que les yeux & la*

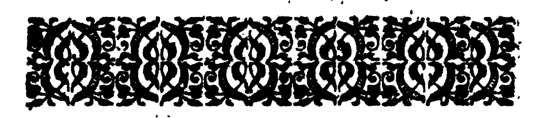
tête soient d'accord avec le mouvement du reste du corps. Ainsi quand Aristote dit, [Greek illegible] *Et de celuy qui fait une semblable profession*, il parle de ceux que Quintilien appelle, *Palæstricos*, *Palæstritas*, des maîtres d'exercice, des maîtres de danse; de ceux qui dressoient les baladins & les Mimes; car c'étoient les gens ausquels on avoit recours pour former le geste, & pour apprendre à bien exprimer les passions par les seuls mouvemens du corps.

7. *Car c'est à eux d'enseigner ce que c'est qu'un commandement, une priere, une simple narration, une menace.*] Tout ce secret-là dépend de la voix, comme dit ailleurs Aristote; car tout consiste à sçavoir, comment il faut s'en servir dans chaque passion. Par exemple, quand il faut l'élever ou l'abaisser, ou parler à l'ordinaire, & comment il faut employer les differens tons, qui sont l'aigu, le grave, ou le bas, & le circonflexe, afin de les bien ménager dans chaque mouvement particulier; car il est certain que ceux qui s'étudient à la prononciation, observent ces trois choses, le corps, la voix, l'harmonie, ou le nombre; mais cela ne suffit pas, il faut accompagner la voix d'un geste decent & proportionné. Aristote disoit, que l'action étoit si importante, que de tous les Orateurs, qui paroissoient en public, ceux qui avoient la prononciation la plus belle, & qui recitoient le mieux, étoient le plus souvent preferez aux autres. Cela n'est pas moins important aujourd'huy, où nous ne jugeons presque plus des choses par elles-mêmes, & où nous ne faisons cas que de ce qui plaît; mais cela ne regarde en aucune façon l'art des Poëtes.

8. *En effet, qu'on observe, ou qu'on viole ces regles, cela ne fait rien pour la Poësie, qui de ce côté-là n'a à craindre aucun reproche digne de consideration.*] Que l'on prononce mal un vers, qu'on l'accompagne mal du geste, qu'on fasse une priere, comme si c'étoit un commandement, & une interrogation, comme

si c'étoit une réponse, cela ne regarde nullement le Poëte, il n'en faut accuser que l'Acteur qui ne sçait pas son métier. Bien plus, un Poëte peut faire des fautes contre la Grammaire, & contre les regles de tous les autres Arts, sans que ces fautes puissent être imputées à la Poësie. Ce sont des fautes étrangeres; comme Aristote l'a prouvé dans le Chap. XXVI. On verra là les Remarques.

9. *Par exemple, qui est-ce qui s'avisera jamais de recevoir la Critique de Protagoras, qui accuse Homere d'avoir fait aux Muses un commandement, au lieu d'une priere, sous pretexte qu'il a dit par l'imperatif :* Muse chante-moy la colere.] Ce Protagoras étoit un Sophiste, dont toute la doctrine n'avoit qu'une vraysemblance trompeuse, & une fausse apparence; & qui ne débitoit que ce qu'il y avoit de plus faux & de plus éloigné de la verité. Les objections qu'il avoit faites à Homere étoient toutes de cette nature; il l'accusoit d'avoir corrompu son Poëme, parce qu'au lieu de le commencer par une invocation, il l'avoit commencé par un commandement, sur ce qu'il s'étoit servi de l'imperatif. Aristote ne s'amuse pas à répondre à cette chicane, parce que le jugement qu'on en doit faire dépend d'un autre art, que celuy dont il traite. En effet, c'est à la Grammaire à enseigner que les Imperatifs ne sont pas toûjours des commandemens formels, & ne marquent pas la superiorité de celuy qui parle. Ce sont tres souvent des prieres, qu'on fait par l'Imperatif, plûtôt que par l'Optatif, pour marquer ou un besoin plus pressant, ou une plus grande confiance, & c'est ainsi qu'on parle tous les jours à Dieu.



CHAPITRE XXI.

Des parties de la diction, & leur définition exacte.

1. LES parties de la diction proprement dite sont huit, la *lettre*, la *syllabe*, la *conjonction*, le *nom*, le *verbe*, l'*article*, le *cas*, & l'*oraison*.

2. La lettre est un son indivisible, non pas quelque son que ce soit; mais celuy qui est articulé & intelligible, c'est-à-dire, dont on entend la signification, car les sons des bêtes sont aussi indivisibles, & cependant on n'appelle aucun de ces sons une lettre.

3. Les lettres se divisent en voyelles, demi-voyelles, & muetes. La voyelle est celle qui seule, & sans le secours d'aucune autre lettre, fait un son intelligible. La demi-voyelle est celle qui pour se faire entendre emprunte la voix d'une voyelle qui la précede, comme s, r. La muete est celle, qui ne pouvant se faire entendre sans le secours d'une autre lettre qui ait un son, employe cette lettre aprés elle, telles sont b, g, d.

4. Il y a encore entre elles une autre difference qui se tire, ou de la conformation de la bouche, & des autres endroits qui servent à la prononciation, ou de ce qu'elles sont aspirées ou douces, breves ou longues, graves, aiguës, ou circonflexes. Mais il ne convient de traiter en détail de toutes ces differentes qualitez des lettres, que dans les Traitez qui enseignent l'art de faire des vers.

5. La syllabe est un son qui ne signifie rien, & qui est composé d'une muete & d'une voyelle, car si au lieu de la voyelle on met une demi-voyelle, comme *gr*, ce n'est pas une syllabe, vous n'en ferez une syllabe, qu'en mettant une voyelle, *gra*. Mais c'est encore à l'art de la Poësie à traiter de ces differences.

6. La conjonction est un son, qui ne signifiant rien par luy-même, ne fait ni n'empêche, que chacun des autres, avec lesquels elle se trouve, n'ait sa signification, mais qui les determine tous à n'en avoir qu'une seule, & ne fait qu'un seul & même son de tous les differens sons qu'elle unit. Elle se met d'ordinaire à la fin, ou au milieu, & quelquefois au commencement. Ou bien, la conjonction est un son, qui ne signifiant rien par luy-même, & étant joint avec deux, ou plusieurs autres, qui ont leur signification, les assemble tous &

n'en fait qu'une seule & même chose.

7. L'article est un son, qui ne signifiant rien par luy-même, sert seulement à montrer le commencement ou la fin du discours, ou à separer une chose d'une autre, comme *je dis*, ou *à ce sujet*. Ou, si l'on veut, l'article est un son, qui ne signifiant rien par luy-même, ne fait ni n'empêche que chacun des autres n'ait sa signification ; mais qui les determine, & il se met au commencement, ou au milieu.

8. Le nom est un son composé, qui signifie quelque chose sans marquer le temps, & dont les parties qui le composent ne signifient rien seules, car même dans les noms doubles, chaque nom separé n'a aucune signification ; comme *Theodore*, si l'on desunit les deux noms qui le forment, ni l'un ni l'autre ne signifient rien.

9. Le verbe est un son composé, qui signifie quelque chose, & dont les parties separées ne signifient rien non plus que dans les noms. Mais le verbe a cet avantage sur le nom qu'il marque le temps, ce que le nom ne fait pas. Par exemple, quand je dis *homme*, ou *blanc*, je ne marque aucun temps ; mais si je dis, *il marche*, *il a marché*, je marque un present, ou un preterit.

10. Le cas est dans les noms & dans les verbes. On appelle cas, ou chûte, dans les noms ce qui marque la suite ou le raport,

com-

comme *cela est d'un tel*, *cela est à un tel*, ainsi des autres. Et ce qui marque le nombre, comme *l'homme*, *les hommes*, ce qui est aussi commun aux verbes; mais on appelle *cas*, dans les verbes les differentes inflexions selon le ton & le geste, comme quand on interroge ou que l'on commande, car *est-il parti?* ou *partez*, sont des cas du verbe selon ces differentes especes.

11. L'oraison, ou le discours, est un son composé, qui signifie quelque chose, & dont quelques parties separées ont leur signification. Car il ne faut pas s'imaginer que l'oraison soit toûjours un composé de noms & de verbes, comme la définition de l'homme; Il y a des oraisons sans verbe, & cela n'empêche pas que quelqu'une de ses parties separées, n'ait sa signification aussi bien que dans celle-cy, *Cleon marche*.

12. On appelle l'oraison *une* en deux maniéres, ou parce qu'elle signifie une seule chose, ou parce qu'étant composée de plusieurs parties, elle n'en fait qu'un seul & même corps, à cause des liaisons qui les assemblent. L'Iliade, par exemple, est une par la liaison, & la définition de l'homme, est une par la signification d'une seule chose.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE XXI.

1. *Les parties de la diction proprement dite, sont huit.*] Beaucoup de gens s'étonneront sans doute, qu'Aristote ayant à parler icy de la diction, & de l'élocution, remonte jusques aux premiers principes, & ils l'accuseront de donner un traité de Grammaire, au lieu de continuer son Traité de la Poëtique. Avant toutes choses il est necessaire de répondre à cette objection. Le Grammairien & le Poëte examinent tous deux ces parties de la diction, qui sont le fondement de leur art; mais ils les examinent d'une maniére bien differente. Le Grammairien les examine pour parler correctement & dans les regles; & le Poëte pour rendre son discours plus poly, plus doux, plus harmonieux, & pour mieux imiter par ses paroles la nature des choses dont il parle, & tout cela dépend de la connoissance parfaite de ces premiers Elemens. On peut dire même que ces principes sont d'autant plus du ressort de la Poësie, que les Poëtes sont les premiers qui ont cultivé la diction; d'où vient que la diction poëtique fut d'abord en usage chez les Orateurs. Aristote n'a donc rien fait icy qui ne convint à son dessein, & qui ne fût utile & necessaire dans sa langue. Denys d'Halicarnasse dans son petit traité de la composition, fait une anatomie plus particuliere des lettres, des syllabes, & & des mots, & découvre les tresors que les Poëtes, les Orateurs, & tous les autres grands Ecri-

Ecrivains ont tirez de cette connoissance. Aristote ne s'engage pas dans ce détail, qu'il laisse à ceux qui enseignent à faire des vers, & aprés avoir donné dans ce Chapitre une définition exacte des huit parties d'oraison, il passe dans le Chapitre suivant aux noms, dont il explique toutes les qualitez, & les differences. Quand il dit icy qu'il y a huit parties de diction, il semble que cela soit contraire à ce que Quintilien asseure aprés Denys d'Halicarnasse, qu'Aristote & Theodecte n'en ont fait que trois. *Veteres, dit-il, quorum fuerunt Aristoteles quoque, atque Theodectes, verba modò & nomina & conjunctiones tradiderunt. Les Anciens, du nombre desquels ont été Aristote & Theodecte, n'ont donné que trois parties à la diction, le verbe, le nom, & la conjonction.* C'est-à-dire, ce qui exprime, ce qui est exprimé, & ce qui les lie l'un & l'autre; mais c'est lors qu'Aristote parle en Philosophe, & icy il parle en Poëte & en homme qui veut instruire les Poëtes, & qui par consequent doit examiner en détail tout ce qui entre dans la diction.

2. *La lettre est un son indivisible, non pas quelque son que ce soit, mais celuy qui est articulé & intelligible.*] Les Grecs appellent les lettres d'un mot qui signifie les Elemens, pour faire entendre que comme tous les corps sont composez des Elemens, & se dissolvent dans les mêmes principes, il en est de même de tous les mots, ils sont formez des lettres, & retournent dans ces mêmes lettres, quand ils sont détruits. Puisque la lettre est un Element, c'est donc un son indivisible, car tout son qui peut être divisé ne peut être une lettre; comme tout corps composé ne peut être un Element; mais pour définir la lettre, il ne suffit pas de dire qu'elle est un son indivisible, c'est pourquoy Aristote ajoûte; *mais celuy qui est articulé & intelligible*, c'est-à-dire, *qui signifie quelque chose*; car la voix des bêtes est un son indivisible; mais parce qu'elle ne peut rien signifier, elle n'est pas une lettre.

3. *Les lettres se divisent en voyelles, demy-voyelles, & muetes.*] Les demy-voyelles & les muetes, sont celles qu'on appelle consonantes, parce qu'elles n'ont du son qu'avec les voyelles qui les précedent, ou qui les suivent.

4. *La demy-voyelle est celle qui pour se faire entendre, emprunte la voix d'une voyelle qui la précede.*] Ce passage n'étoit obscur à mon avis, que parce qu'on n'avoit pas fait de difference entre ces deux mots grecs, προσϐολὴ, & ἐπιϐολὴ. Le premier signifie ce qui s'ajoûte devant, & l'autre ce qui s'ajoûte aprés. Et voilà ce qui fait la difference qui se trouve entre les demy-voyelles, & les muetes. La demy-voyelle est celle qui pour se faire entendre, met la voyelle devant, f, l, m, n, r, s, car ces lettres sonnent comme s'il y avoit, *ef, el, em, en, er, es*. Et la muete est celle qui met la voyelle aprés elle, comme, b, d, g, k, p, q, t; car elles se font entendre, comme s'il y avoit, *be, de, ge, ka, pe, qu, te*.

5. *Il y a encore entr'elles une autre difference qui se tire, ou de la conformation de la bouche, & des autres endroits qui servent à la prononciation.*] Outre la division qu'Aristote vient de faire, il y en a encore une autre dont il parle icy, & qui se tire des endroits qui font la prononciation. Denys d'Halicarnasse explique cela au long dans les Chap. 18. & 19. Cette connoissance étoit necessaire dans la Langue Grecque; mais elle est de nul usage pour nous. Nous n'en serons pas plus habiles, quand nous sçaurons qu'on fait la mouë pour prononcer un v.

6. *Ou de ce qu'elles sont aspirées, ou douces.*[Les muetes se divisent en aspirées, douces, & moyennes. Les aspirées sont, *ph, ch, th*, qui sont simples chez les Grecs. Les douces, *p, k, t*. Les moyennes, *b, g, d*, on les appelle moyennes, parce qu'elles tiennent le milieu entre les aspirées & les douces; car b, se change en p, & en ph, g se change en k, & ch. Et d se change en t, & en th. Ces

chan-

changemens font d'une tres grande utilité dans la langue Grecque.

7. *Breves ou longues, graves ou aigues, ou circonflexes.*] Cecy ne regarde que les voyelles, ou les syllabes qui se distinguent, ou par la quantité, qui regarde le temps qu'on donne à la prononciation, ou par l'accent, qui regarde l'élevation ou l'abaissement de la voix ; car l'accent aigu éleve la syllabe, le grave l'abaisse, & le circonflexe la suspend.

8. *Mais il ne convient de traiter en détail de toutes ces differentes qualitez des lettres, que dans les traitez qui enseignent l'art de faire des vers.*] Comme il faut necessairement qu'un Poëte soit instruit de la nature des lettres & de leurs differentes qualitez, pour les employer à propos, & mettre une douce, où il faut une douce ; une aspirée, où il faut une aspirée, &c. & que ce sont là les premiers Elemens de la Poësie ou de la versification ; Aristote renvoye avec raison, aux Traitez qui en donnent des regles ; car ce Traité de la Poëtique est pour instruire les Poëtes, & non pas ceux qui travaillent à le devenir.

9. *La syllabe est un son qui ne signifie rien, & qui est composée d'une muete & d'une voyelle.*] Quand il dit que la syllabe est un son qui ne signifie rien, c'est pour la distinguer des mots d'une syllabe qui signifient, φῶς, *lux*, βῦς, *bos*, μῦς, *mus*, &c. & qui par cette raison ne sont point appellez des syllabes, mais des noms. Dans le reste, *& qui est composée d'une muete & d'une voyelle*, il appelle muetes toutes les consonnes, les demy-voyelles, comme les muetes, parce qu'en effet les demy-voyelles sont muetes si on les compare avec les voyelles.

10. *La conjonction est un son qui ne signifiant rien par luy-même, ne fait ny n'empêche que chacun des autres avec lesquels elle se trouve, n'ait sa signification, mais qui les détermine tous à n'en avoir qu'une seule, & ne fait qu'un seul & même son de tous les differens sons*

qu'elle

qu'elle suit.] La conjonction n'ajoûte ny n'ôte rien aux mots avec lesquels elle se trouve, elle n'est là que pour les unir & faire une seule chose de tout ce qui l'environne, & qui sans elle seroit des-uni. Les conjonctions placées, ou supprimées avec adresse, donnent un merveilleux ornement à la Poësie; car comme en les mettant, on ne fait qu'une seule chose de plusieurs; en les retranchant, on en fait plusieurs d'une seule.

11. *Elle se met d'ordinaire à la fin, ou au milieu, & quelquefois au commencement.*] Nôtre Langue a en cela presque le même avantage que la Grecque; car elle a des conjonctions pour le commencement, pour le milieu, & pour la fin du discours. Mais celles qu'on peut mettre à la fin, sont en plus petit nombre que les autres.

12. *L'article est un son, qui ne signifiant rien par luy-même, sert seulement à montrer le commencement ou la fin du discours.*] L'article est ou prépositif, ou subjonctif. Le prépositif, comme *le* marque le commencement du discours; c'est-à-dire, qu'il designe la chose dont on parle, & qu'il la précede. Comme le *Livre*, la *Loy*, le *Roy*. De toutes les Langues, la Latine est peut-être la seule qui n'ait point d'article prépositif. Elle met à sa place les pronoms, *hic*, *iste*, *ille*. Ce qui n'a pas la même grace à beaucoup prés. L'article subjonctif est celuy qui marque la fin du discours; c'est-à-dire, qu'il suit la chose qu'il designe, comme *qui*, *lequel*. Ce qui suit, *ou à separer une chose d'une autre, comme je dis, ou à ce sujet*, est plus obscur; il paroît qu'Aristote a compris parmy les articles, ces sortes de termes qui servent à separer une chose d'une autre, comme *je veux dire*, *ou à ce sujet*, expressions, dont on se sert pour empêcher l'Auditeur de prendre le change. La seconde définition qu'Aristote donne de l'article, est à peu prés la même que celle de la conjonction, & elle est assez intelligible sans qu'on s'arrête davantage à l'expliquer.

13. *Le*

13. *Le nom est un son composé, qui signifie quelque chose sans marquer le temps, & dont les parties qui le composent ne signifient rien seules.*] *Le nom est un son composé*, il est composé de lettres & de syllabes; car il n'y a point de nom d'une lettre. *Qui signifie quelque chose*; c'est en quoy il est distingué de la syllabe, qui est un son composé, mais qui ne signifie rien. *Sans marquer le temps*, car il est vague & indeterminé. *Et dont les parties qui le composent ne signifient rien seules*, si je desassemble ce mot *lumiere*, les parties ne signifieront rien; & c'est ce qui met de la difference entre le nom & l'oraison, car les parties de l'oraison signifient seules.

14. *Car même dans les noms doubles, chaque nom separé n'a aucune signification, comme Theodore.*] Une preuve certaine que les parties, ou les fragmens, des noms qu'on desassemble ne signifient rien, c'est que même dans les noms doubles, & qui sont composez de deux noms qui ont chacun leur signification particuliere, quand on les employe seuls, les deux moitiez ne signifient rien, quand on les separe; car *Theodore*, *Theocrite*, *Democrite*, marquent de certains hommes; mais si je separe les deux noms qui les composent, ny l'un ny l'autre n'auront aucune signification, & ne donneront aucune idée. Il en est de ces noms composez, comme des simples, qu'une lettre retranchée détruit entierement. Cela n'est pas seulement vray dans les noms propres, mais aussi dans les appellatifs, & dans les adjectifs.

15. *Mais le verbe a cet avantage sur le nom qu'il marque le temps, ce que le nom ne fait pas.*] Aristote se sert icy d'un terme remarquable, il ne dit pas seulement σημαίνει, *il marque*, mais προσσημαίνει, *il marque avec*, c'est-à-dire, qu'avec la signification primitive, le verbe a encore cela de plus, qu'il marque le temps, car il y a des noms qui signifient le temps, comme *dies*, *hora*, *nox*, *priscus*, *novus*, *le jour*, *l'heure*, *la nuit*, *l'ancien*, *le nouveau*, *&c.* mais dans les noms, le temps est la propre signification

du

du mot, ce qui n'est pas dans les verbes.

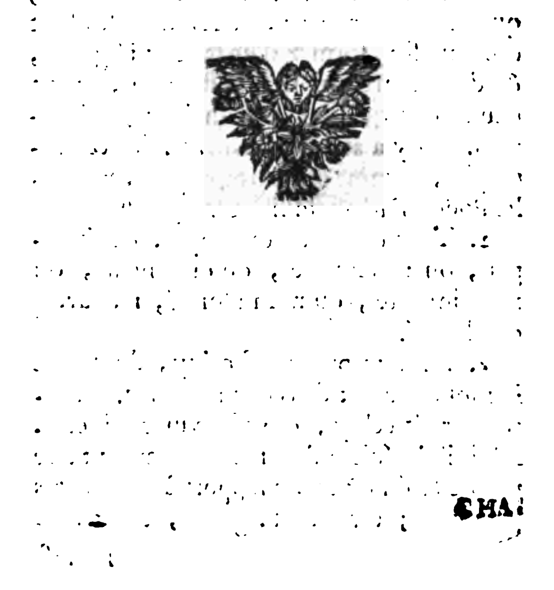
16. *Le cas est dans les noms & dans les verbes.*] Le mot *cas*, signifie proprement *terminaison*, *chûte*, & il convient autant aux noms qu'aux verbes; car les verbes ont aussi leurs differentes chûtes, comme les noms. Aristote donne icy à ce mot, plus d'étenduë, qu'on ne luy en donne dans la Langue Latine, & que nous ne luy en donnons dans la nôtre, car il comprend le nombre, comme le plurier; & le mode, comme le present, l'imperatif, l'optatif. Nôtre Langue est malheureuse en ce que ses noms n'ont point de cas & qu'ils sont tous indeclinables.

17. *L'oraison, ou le discours, est un son composé qui signifie, & dont quelques parties separées ont leur signification.*] L'oraison a cela de commun avec le nom & avec le verbe, qu'elle est composée de parties; mais ce qui la distingue du nom & du verbe, c'est que les parties de ceux-cy ne signifient rien, & que certaines parties de l'oraison signifient; car les noms & les verbes, qui sont des parties de l'oraison, ont chacun à part leur signification particuliere.

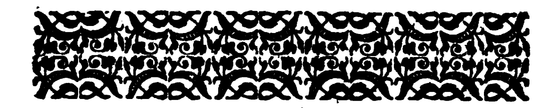
18. *Car il ne faut pas s'imaginer que l'oraison soit toûjours un composé de noms & de verbes, comme la définition de l'homme.*] Aprés avoir dit, que dans l'oraison il y a quelques parties qui ont leur significa-tion étant separées, il réfute l'erreur de ceux qui enseignoient, que toutes les parties de l'oraison avoient cette vertu, parce que l'oraison étant composée de noms & de verbes, qui ont chacun à part leur signification, ils ne la perdoient pas pour avoir été mis ensemble; il dit donc que toute oraison n'est pas composée de verbes & de noms, comme celle qui fait la définition de l'homme, *l'homme est un animal raisonnable*; car il est certain que dans ce discours, qui est composé de noms & d'un verbe, toutes les parties signifient; mais il y en a d'autres où l'on assemble des noms sans verbe. Quand je dis, *O la plus surprenante de toutes les merveilles, ô* pro-

prodige étonnant, il n'y a point là de verbe, & cependant il y a quelques parties qui étant separées, ont leur signification, & d'autres qui n'en ont aucune. C'est à mon avis, le sens de ce ce passage qui est tres obscur dans le Grec.

19. *On appelle l'oraison, une, en deux maniéres.*] Car l'oraison est une, quand elle est une simple énonciation d'une chose, comme *Socrate enseignoit la vertu aux hommes*. Et elle est une quand elle assemble plusieurs oraisons ou discours, comme des membres qu'elle unit par les liaisons. Les oraisons de Demosthene, celles de Ciceron, l'Iliade, l'Odyssée, sont unes de cette maniére. Aristote s'est servi de la même division dans ses Analytiques & dans son Traité de l'Interpretation.



CHA-



CHAPITRE XXII.

Des noms simples & des noms composez. Des differentes especes de Metaphore, & de toutes les autres qualitez des noms.

1. IL y a deux sortes de noms, les simples & les doubles. Les simples sont ceux qui sont composez de parties, qui ne signifient rien, & les doubles sont ceux qui sont formez d'un mot qui signifie, & d'un autre qui ne signifie rien, ou de deux mots qui ont chacun leur signification. Il y a aussi des noms triples & quatruples, comme on en trouve plusieurs dans les Poëtes Dithyrambiques.

2. Tout nom est, ou propre, ou étranger, ou metaphore, ou ornement, ou nom inventé, ou nom allongé, racourci, ou changé.

3. Le nom propre est celuy, dont tout le monde se sert dans un même lieu. L'étranger est celuy, qui est en usage ailleurs. D'où il s'ensuit qu'un même nom peut être propre & étranger par rapport à differentes personnes; car le mot *Sigunon*, est un mot

propre

propre pour les Cypriens, & un mot étranger pour nous.

4. La metaphore est un transport d'un nom qu'on tire de sa signification ordinaire. Il y a quatre sortes de metaphore : Celle du genre à l'espece ; & celle de l'espece au genre ; celle de l'espece à l'espece ; & celle qui est fondée sur l'analogie.

5. J'appelle metaphore du genre à l'espece, comme ce vers d'Homere : *Mon Vaisseau s'est arrêté loin de la Ville dans le Port.* Car le mot *s'arrêter*, est un terme generique, & il l'a appliqué à l'espece pour dire être dans le Port.

6. La metaphore de l'espece au genre, comme dans cet endroit du même Poëte : *Certainement Ulysse a fait dix mille bonnes actions*, car il met *dix mille* pour *beaucoup*.

7. La metaphore de l'espece à l'espece consiste dans la ressemblance, comme si en parlant d'un homme, qui dans l'esperance de faire un tres grand profit, auroit porté chez luy quelque chose, qui ensuite luy auroit causé quelque perte tres considerable, on disoit, c'est *le Carpathien avec son liévre.*

8. Enfin la metaphore analogique est, lorsque de quatre termes, le second a le même raport au premier, que le quatriéme au troisiéme ; car on dira également le quatrié-

me

me pour le second, & le second pour le quatriéme : Le troisiéme pour le premier, & tout de même, le premier pour le troisiéme.

9. Quelquefois même on ajoûte la chose à laquelle se fait le rapport, & qu'on met à la place de celle qui est propre. Par exemple, la coupe est à Bacchus ce que le bouclier est à Mars, on dira donc en parlant d'un bouclier, *que c'est la coupe de Mars*, & en parlant d'une coupe, *que c'est le bouclier de Bacchus*. Ou encore, le soir est au jour, ce que la vieillesse est à la vie, on dira donc en parlant du soir, *que c'est la vieillesse du jour* ; & en parlant de la vieillesse, *que c'est le soir*, ou selon l'expression d'Empedocle, *que c'est le couchant de la vie*.

10. Il arrive quelquefois qu'on tombe sur des choses qui n'ont point de terme analogique ; mais on ne laisse pas de s'en servir de la même maniére. Par exemple, ce mot *semer* signifie l'action du laboureur, qui répand la semence dans le sein de la terre ; & pour exprimer l'action du soleil, qui répand par tout ses rayons, on manque de terme propre, cependant cette chose que je veux exprimer a le même rapport avec la lumiere, que semer a avec les grains, c'est pourquoy un Poëte a dit en parlant du Soleil, *semant sa lumiere divine*.

11. On se sert encore d'une autre maniére

re de cette metaphore, quand aprés le nom metaphorique, on ajoute une épithete, qui nie quelqu'une des qualitez, qui luy sont propres. Par exemple, aprés avoir appellé le bouclier, *la coupe*, on ajoûte *sans vin*, au lieu d'ajoûter *de Mars*.

12. Le nom inventé est celuy que le Poëte crée luy-même, comme quand au lieu de dire κέρατα, *des cornes*, il dit ἐρνύτας, *des branches*, & au lieu de dire ἱερέα, *un Sacrificateur*, il dit ἀρητῆρα, c'est-à-dire, *un homme qui fait des prieres*.

13. Les noms allongez sont ceux, où l'on met une voyelle longue au lieu d'une breve, comme πόληος, pour πόλεος, ou à qui l'on ajoûte une syllabe, comme πεληιάδεω, pour πελείδου. Et les mots racourcis sont ceux à qui l'on ôte une syllabe, comme κρῖ, pour κρῖμνον; δῶ, pour δῶμα; ἦς, pour ἐῆς.

14. Le nom changé est celuy dont la moitié subsiste comme elle étoit auparavant, & l'autre moitié est nouvellement forgée, comme lorsqu'Homere a fait du mot δεξιὸς, δεξίτερος.

15. Il y a encore une autre difference entre les noms. Les uns sont masculins, les autres feminins, & les autres moyens, c'est-à-dire, neutres. Les masculins sont ceux qui finissent par ν. ρ. σ. & par l'une des deux lettres doubles qui sont composées de deux



muetes, ψ. & ξ. Les feminins sont ceux qui finissent par les deux voyelles toûjours longues η. & ω. & par α. long, de sorte que les terminaisons des noms masculins, & des noms feminins sont égales en nombre, car le ψ & le ξ doivent être comptez parmi les terminaisons en σ. Il n'y a point de nom qui finisse par une muete, ni par une voyelle breve. On n'en trouve que trois qui se terminent en ι. *Meli*, *commi*, *piperi*, & cinq en υ, *poü*, *napu*, *gonu*, *doru*, *astu*. Les neutres finissent par ces deux dernieres voyelles, ι. & υ, & par ν, ρ, & σ.

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE XXII.

1. *IL y a deux sortes de noms, les simples & les doubles. Les simples sont composez de parties qui ne signifient rien; & les doubles sont ceux qui sont formez d'un mot qui signifie, & d'un autre qui ne signifie rien, ou de deux mots qui ont chacun leur signification.*] La difference qu'Aristote met icy entre les noms simples & les noms doubles, est que les fragmens des premiers ne signifient rien, & que parmi les autres, il y en a dont la premiere partie signifie, & l'autre ne signifie rien: & il y en a aussi dont les deux parties signifient. Mais cela n'est-il point contraire à ce

ce qu'il a dit, *que même dans les noms doubles, chaque nom étant separé ne signifie rien, comme dans Theodore?* Cela ne se contredit point du tout. Aristote parle en cet endroit-là, des noms qui aprés avoir été joints, sont des-unis; car alors chacun ne signifie rien, & ne donne aucune idée: Et icy il parle de la signification qu'ont ces mêmes mots avant que d'entrer dans la composition. La difference qu'il y a donc entre les noms simples & les noms doubles, c'est que les parties des premiers, ne signifient rien nulle part, comme il s'explique ailleurs, & que celles des autres signifient, οὐδενὸς κεχωρισμένα. C'est-à-dire, avant que d'être separées, & avant que de faire partie du nom composé.

2. *D'un mot qui signifie, & d'un autre qui ne signifie rien.*] Celuy qui ne signifie rien, n'est qu'une extension, & que la terminaison du premier.

3. *Il y a aussi des noms triples & quatruples.*] Les Grecs ont été fort licentieux dans cette sorte de composition, & sur tout les Poëtes Dithyrambiques. Les Latins ne se sont pas donné à beaucoup prés tant de liberté; c'est pourquoy Quintilien dit qu'il ne permettroit pas qu'on employât dans la Langue Latine des noms triples: *Nam ex tribus nostræ utique linguæ, non concesserim*, & il condamne par cette raison ce vers de Pacuve.

Nerei,
Repandirostrum, incurvicervicum pecus.

Nous sommes encore plus modestes & plus retenus dans nôtre Langue, que les Latins ne l'étoient dans la leur.

4. *Comme on en trouve plusieurs dans les Poëtes Dithyrambiques.*] Il y a dans le texte un mot corrompu, οἷον τὰ πολλὰ τῶν μεγαλιωτῶν, je corrige, τῶν μεγαλιζόντων, *dans ceux qui disent de grandes choses*; c'est-à-dire, dans les Poëtes Dithyrambiques, dont le propre est de se guinder jusqu'au Ciel. Hesychius marque μεγαλίζοντες, μεγάλα λέγοντες

5. *Tout nom eſt, ou propre ou étranger.*] Ariſtote marque icy huit qualitez des noms qu'il explique enſuite. Les Latins ſont moins riches en cela que les Grecs, & nous encore moins que les Latins.

6. *Le nom propre eſt celuy dont tout le monde ſe ſert dans un même lieu.*] Le nom propre eſt celuy dont chaque peuple ſe ſert dans ſa Langue, pour ſignifier une même choſe. Le nom propre ſert à rendre la diction nette & intelligible; mais comme il la rend auſſi tres ſouvent baſſe & rampante, on a trouvé le ſecret de l'orner & de la relever par les mots étrangers, & par les autres termes qu'Ariſtote explique icy.

7. *L'étranger eſt celuy qui eſt en uſage ailleurs.*] Les noms étrangers ſont ceux qu'on emprunte des autres Langues. Ces mots relevent extremement la diction, & la rendent plus majeſtueuſe, & Ariſtote en rend la raiſon dans ſes Livres de la Rhetorique, *Comme on éprouve*, dit-il, *je ne ſçay quoy à la veuë des Etrangers, qu'on n'éprouve pas à la veuë de ceux qu'on voit tous les jours, il en eſt de même de la diction; c'eſt pourquoy il eſt à propos de déguiſer un peu ſa façon de parler, & de l'habiller, pour ainſi dire, à l'étrangere; car ce qui vient des étrangers paroît admirable, & tout ce qui eſt admirable plaît & réjoüit.* Aujourd'huy, comme nous ne diſcernons preſque pas les mots étrangers d'avec les mots propres dans les ouvrages des Anciens, nous ſommes privez d'un des plus grands plaiſirs que donnoit cette lecture, & par conſequent nous n'en connoiſſons pas toutes les beautez. Les Latins avoient moins de mots étrangers que les Grecs, & nous n'en avons preſque point en nôtre Langue; c'eſt pourquoy nôtre Poëſie eſt bien plus pauvre & moins ornée que celle des Grecs. Homere s'eſt ſervi avec une grace admirable des mots les plus rudes & les plus groſſiers des Beotiens. Et Denys d'Halicarnaſſe remarque fort bien qu'il a donné par-là beaucoup de majeſté à ſa Poëſie.

8. *D'où il s'enſuit qu'un même nom peut être propre &*

& étranger par rapport à differentes personnes.] Cela ne sçauroit être autrement, le même mot qui est étranger, pour celuy qui l'emprunte, ne peut qu'être propre pour celuy qui le prête.

9. *Car le nom* Sigunon, *qui est un mot propre pour les Cypriens, est un mot étranger pour nous.*] Le mot *Sigunon* signifie un dard qui est tout de fer, Aristote dit qu'il est Cyprien, & il est suivi par le Scholiaste d'Apollonius. Suidas le dit Macedonien, & Eustathius Beotien.

10. *La metaphore est un transport d'un nom qu'on tire de sa signification ordinaire. Il y a quatre sortes de metaphore.*] Quelques Anciens ont condamné Aristote de ce qu'il a mis sous le nom de metaphore les deux premieres, qui ne sont proprement que des Synecdoques; mais Aristote parle en general, & il écrivoit dans un temps, où l'on n'avoit pas encore rafiné sur les figures, pour les distinguer, & pour leur donner à chacune le nom qui en auroit mieux expliqué la Nature. Ciceron justifie assez Aristote, quand il écrit dans son Livre de l'Orateur, *Itaque genus hoc Græci appellant allegoricum, nomine rectè, genere melius ille (Aristoteles) qui ista omnia translationes vocat.*

11. *J'appelle metaphore du genre à l'espece, comme dans ce vers d'Homere.*] Le vers d'Homere est du premier Livre de l'Odyssée.

Νηῦς δέ μοι ἥδ' ἕστηκεν ἐπ' ἀγροῦ νόσφι πόληος.

Mon Vaisseau est arrêté dans les champs loin de la Ville. Où il se sert du mot *être arrêté*, qui est un terme generique, qui comprend toutes les maniéres d'être en repos, pour dire être à l'ancre, être dans le port. C'est la même chose, quand on dit *le fer*, pour *une épée*; *les mortels* pour *les hommes*; *l'Astre* pour *le Soleil*, &c.

12. *La metaphore de l'espece au genre, comme dans cet endroit du même Poëte, certainement Ulysse a fait*

dix mille bonnes actions.] C'est un vers du second Livre de l'Iliade, où les Grecs loüent Ulysse de ce qu'il avoit battu l'insolent Thersite, ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε, où il met μυρία, *dix mille*, qui est l'espece pour πολλά, beaucoup, qui est le genre. C'est ainsi que Virgile a dit *Acheloia pocula*, pour dire de l'eau.

13. *La metaphore de l'espece à l'espece consiste dans la ressemblance.*] Voicy la premiere veritable espece de metaphore, car les deux que nous venons de voir sont proprement des Synecdoques, comme cela a déja été dit; la metaphore donc la plus ordinaire, est de l'espece à l'espece; & elle consiste proprement dans la ressemblance que la chose, dont on emprunte le mot, a avec celle à laquelle on l'applique. Quand Platon appelle la tête une Citadelle; la Langue, le juge des saveurs; les pores, des ruës étroites; le poulmon, l'oreiller du cœur; les veines, des canaux étroits, &c. ce sont autant de metaphores, qui consistent dans la ressemblance d'une espece à l'autre.

14. *Comme si en parlant d'un homme qui dans l'esperance, &c.*] Aristote raporte icy un exemple tiré d'un vers d'Homere; mais comme il ne peut être traduit en nôtre Langue, j'ay mis à la place un exemple que j'ay pris dans un passage tout semblable de sa Rhetorique, où il met pour une metaphore de l'espece à l'espece, celle du Carpathien avec son liévre, pour dire un homme qui avoit receu beaucoup de préjudice d'une chose qu'il esperoit luy devoir être fort avantageuse; car les Carpathiens, ayant souhaité d'avoir des liévres, eûrent sujet de s'en repentir; ces liévres ruinerent leur Isle.

15. *Enfin la metaphore analogique est, lorsque de quatre termes, le second a le même raport au premier, que le quatriéme au troisiéme.*] Aprés avoir expliqué la metaphore qui consiste dans la ressemblance, il explique celle qui consiste dans l'analogie & dans la proportion; ce n'est pas qu'elle ne consiste aussi dans

la

la ressemblance, puisque la ressemblance y est double, & qu'il n'y a pas même sans cela de veritable metaphore; mais c'est qu'outre la ressemblance, il y a encore un raport ou une proportion entiere. Voicy donc comme Aristote l'entend. Je pose d'abord quatre termes. *La vie*, *la vieillesse*, *le jour*, *le soir*. On voit que le même raport qui se trouve entre le premier & le second terme, se trouve aussi entre le troisiéme & le quatriéme. Ainsi je diray également *le soir*, pour dire *la vieillesse*, le quatriéme terme pour le second; & je diray *la vieillesse*, pour *le soir*; le second pour le quatriéme. Je diray le troisiéme pour le premier, *le jour* pour *la vie*, & le premier pour le troisiéme, *la vie* pour *le jour*. Il en est de même de cet exemple, *Mars*, le *Bouclier*, *Bacchus*, la *Coupe*. Je diray donc le second pour le quatriéme, *le Bouclier* pour *la Coupe*, & le quatriéme pour le second, *la Coupe* pour *le Bouclier*. Je diray aussi le troisiéme pour le premier, *Bacchus* pour *Mars*. Et je diray le premier pour le troisiéme, *Mars* pour *Bacchus*. Aristote parle au long de cette metaphore dans son troisiéme Livre de la Rethorique, où il repete, que comme il y a quatre sortes de metaphores, il faut toûjours tâcher de choisir celles qui ont de l'analogie, parce qu'elles sont les plus estimées & les plus belles. Et il dit que toute metaphore qui est fondée sur l'analogie, ne sçauroit être bonne sans ces deux conditions; premierement il faut qu'elle se puisse renverser, & que les termes transportez de part & d'autre se répondent également; & en second lieu, il faut qu'elle soit fondée sur des choses de même genre & de même nature. Par exemple, s'il est vray de dire de la vieillesse, Qu'*elle est l'*[illegible] *de la vie*, Il faudra par la même raison, qu'on [illegible] dire de l'hyver, qu'*il est la vieillesse de l'année*. [illegible] de même encore si l'on peut dire de Bacchus, [illegible] *Coupe est son Bouclier*, on pourra dire aussi d[illegible] clier de Mars, *que c'est sa Coupe*.

16. *Quelquefois même on ajoûte la chose à laq*[illegible]

fait le raport, & qu'on met à la place de celle qui est propre.] Heinsius se donne une peine inutile pour corriger ce passage, qui n'a nul besoin d'être corrigé, car il est tres clair; mais quand même il seroit corrompu, sa correction ne seroit pas soûtenable. Aristote veut dire simplement, que souvent on ajoûte le nom de la chose à laquelle on fait le raport, & qu'on met à la place de celle d'où ce raport est tiré. Par exemple, au lieu de dire simplement, *que la Coupe est un Bouclier*, je diray, *qu'elle est le Bouclier de Bacchus*: Ainsi au lieu de *Mars*, qui est le propre du Bouclier, je mets le nom de *Bacchus*, à qui je fais ce raport: Et en parlant du Bouclier, je ne me contenteray pas de dire, que *c'est une Coupe*, Je diray que *c'est la Coupe de Mars*, en mettant *Mars*, au lieu de *Bacchus*; & pour me servir d'un autre exemple, je mets, *Le ciel*, *les étoiles*, *un pré*, *les fleurs*. Les fleurs sont au pré, ce que les étoiles sont au Ciel, je diray donc en parlant des Etoiles, que *ce sont les fleurs du Ciel*, & en parlant des fleurs, que *ce sont les étoiles des prez*, & ainsi des autres.

17. *On dira donc en parlant d'un Bouclier, que c'est la Coupe de Mars.*] Aristote avoit sans doute en veuë un passage de Timothée, & un autre d'Antiphanes, qui avoient appellé tous deux un Bouclier, *la Coupe de Mars*; mais je ne sçay s'il avoit lû ailleurs le Bouclier de Bacchus, pour dire *la Coupe*, je ne l'ay vû nulle part. Il y a de l'apparence qu'Athenée a pris d'icy ce qu'il dit, que la Coupe de Nestor pouvoit être appellée son Bouclier.

18. *Il arrive quelquefois qu'on tombe sur des choses qui n'ont point de terme analogique; mais on ne laisse pas de s'en servir de la même maniere.*] Comme il vient de faire voir que ces metaphores analogiques, pour être parfaites, doivent pouvoir se renverser, & qu'il faut que les deux sujets, d'où elles sont tirées, ayent chacun un terme qui soit reciproque, & qui se puisse transporter d'un sujet à l'autre, il enseigne icy qu'on trouve souvent des sujets, qui n'ayant point

de

de terme propre, empruntent celuy d'un autre, sans pouvoir leur en prêter à leur tour. Par exemple, quand le Laboureur jette la semence dans la terre, il y a un terme propre qui marque cette action; ce terme est *semer*, & quand le Soleil jette sa lumiere, il n'y a point de terme particulier qui exprime cette action; ainsi en parlant du Soleil, on est obligé d'emprunter le terme du Laboureur; & en parlant du Laboureur on ne peut emprunter aucun terme du Soleil, parce qu'il n'en a point qui luy soit propre. L'analogie est donc imparfaite, parce qu'un même terme sert aux deux sujets; mais on ne laisse pas de s'en servir. Un Ancien a dit du Soleil, *semant sa lumiere divine*, Virgile a dit de même en parlant de l'Aurore.

Et jam prima novo spargebat lumine terras.
Et *Postera vix summos spargebat lumine montes*
Orta dies.

Et Lucrece a dit du Soleil;

Et lumine conserit arva.

19. *On se sert encore d'une autre maniére de cette metaphore, quand aprés le nom metaphorique, on ajoûte une Epithete qui nie quelqu'une des qualitez qui luy sont propres.*] Aristote a enseigné de quelle maniére on se sert de la metaphore analogique, & il a dit qu'on ajoûte souvent le nom du sujet auquel se fait le raport, à la place de celuy d'où on le tire, comme, quand on appelle le Bouclier *la Coupe de Mars*. Et il enseigne icy qu'il y a une autre maniére de se servir de cette figure, lorsqu'au lieu de mettre le nom du sujet, on ajoûte seulement une Epi[thete] negative, c'est-à-dire, qui nie la qualité propre au terme metaphorique, dont on s'est [servi.] Ainsi au lieu d'appeller le Bouclier *la Coupe de* [*Mars*,] on l'appellera *la Coupe sans vin*, φιάλην ἄοινον.

lieu d'appeller la Coupe, *le Bouclier de Bacchus*, on l'appellera ἀσπίδ' ἄοινον, *Un Bouclier qui n'est pas fait pour les combats.* Aristote a voulu parler de cette derniere metaphore dans ses Livres de la Rhetorique, quand il a dit τόξον φόρμιγγα ἄχορδον, que l'*arc est une Harpe sans cordes*, & qu'il a appellé un Concert de voix seules, μέλος ἄχορδον ἄλυρον, *Un Concert sans luths & sans instrumens*, & le son de la trompete μέλος ἄλυρον, *une harmonie qui ne tient rien de celle de la lyre.* Cette figure est tres-ordinaire sur tout dans les Ouvrages des Poëtes Grecs, qui s'en sont servis fort heureusement. Victorius en a marqué plusieurs exemples. Euripide se sert deux fois de cette figure dans le même endroit, quand il fait dire par Iphigenie, τὰς οὐκ εὐμούσους μολπὰς βοὰν ἀλύρους ἐλέγους, car elle appelle les plaintes & les regrets, *des elegies sans lyre*, & les gemissemens, *des chants sans musique*. Dans le Chœur des Pheniciennes, le même Poëte a appellé une armée κῶμον ἀναυλότατον. Aristote dit fort bien dans sa Rhetorique, que quoyque ces termes negatifs ne disent rien d'eux-mêmes, car ils ne signifient rien de positif, ils ne laissent pas d'être fort estimez dans les metaphores, qui sont fondées sur l'analogie. Nôtre Langue peut se servir quelquefois avec grace de ces metaphores accompagnées de ces epithetes negatives; mais les occasions en sont plus rares, que dans la Langue Grecque.

20. *Le nom inventé est celuy que le Poëte, &c.*] Aprés la metaphore suivoit ce qu'Aristote a appellé *ornement* κόσμος. D'où vient donc que ce Philosophe l'a oublié? Est-ce parce que l'ornement vient des metaphores, & qu'ainsi ayant expliqué toutes ces differentes figures, il a crû qu'il seroit inutile de s'arrêter à expliquer ce que c'est que l'ornement? Mais ce n'est pas la coûtume de ce Philosophe de rien avancer qu'il n'explique. S'il avoit voulu confondre l'ornement avec les metaphores, il n'en auroit pas fait une partie separée; J'ayme mieux croire

avec Madius & Victorius, que cet endroit est défectueux, & qu'on a perdu, par la negligence des Copistes, ce qu'Aristote avoit dit icy de l'ornement; soit qu'il l'eût expliqué, soit qu'il eût marqué le lieu où il l'avoit expliqué, ou celuy où il l'expliqueroit ensuite; car il peut bien être qu'il s'étoit reservé à parler de l'ornement dans le second ou dans le troisiéme Livre de sa Poëtique; il paroît même par un passage de Simplicius, qu'il avoit parlé des Synonymes dans les Livres suivans. Quoyqu'il en soit, ce qu'il entend icy par le mot *ornement*, c'est l'*Epithete*, qu'il appelle *οἰκεῖον*, dans le troisiéme Livre de sa Rhetorique, c'est-à-dire, *propre*. La raison de cette difference de nom, est que les Orateurs se servent peu des Epithetes pour le seul ornement, ils ne les employent, que pour mieux exprimer la chose dont ils parlent, au lieu que les Poëtes s'en servent à tous momens sans necessité, pour donner plus de grace au discours; car comme Aristote le dit en quelque endroit, & comme Quintilien l'a dit aprés luy, l'Epithete est un ornement tres considerable. Voilà pourquoy les Poëtes ont dit, *le laict blanc*, *l'eau humide*, *la honteuse pauvreté*, *la triste vieillesse*, &c. mais quoyque les Epithetes soient proprement faites pour la poësie, & qu'un discours qui n'en a point, paroisse nud & sans agrément, l'usage qu'on en doit faire ne laisse pas d'avoir ses bornes & ses loix. Si un poëme est trop chargé d'Epithetes, il est froid, & si les Epithetes sont mal choisies & peu convenables, il est ridicule & dégoutant, & le Poëte tombe dans le défaut qu'Aristote reprochoit à Cleophon qui vouloit orner les moindres petites choses, & qui s'exprimoit par tout aussi ridi[illegible]ment que s'il avoit dit *des figues venerables*. M[illegible]nons aux noms inventez.

21. *Le nom inventé est celuy que le Poëte [illegible] même, & qui étoit auparavant inconnu.*] Ar[illegible] parle icy que des mots simples, & non [illegible] composez, parce qu'à proprement par[illegible]

que les simples qui soient inventez, les autres étant formez de deux mots déja connus, & qui étoient en usage. Les Anciens ont observé qu'Homere en a inventé plusieurs; Aristote en raporte icy deux, le dernier est dans le premier Livre de l'Iliade; mais je ne sçay d'où est le premier ἐρνύγες, ou ἐρνύγας, *des branches* pour *des cornes*, car je ne croy pas qu'il se trouve dans les ouvrages qui nous restent d'Homere. Il y a de l'apparence que c'est sur ce mot que Virgile dit *Ramosa cornua*;

Et ramosa Mycon vivacis cornua cervi.

Et ailleurs, *Cornibus arboreis.*

22. *Les noms allongez sont ceux où l'on met une voyelle longue, au lieu d'une breve.*] Ce qu'Aristote dit icy des noms allongez, racourcis ou changez, n'est propre qu'à la Langue Grecque, que cette diversité a renduë si riche, si abondante, & si propre à remplir tous les differens caractéres de la Poësie & de l'Eloquence, qu'il n'y a rien qu'elle n'exprime tres heureusement. Toutes les Langues sont pauvres auprés d'elle. Les Latins ont voulu imiter cette abondance, par leurs apocopes, leurs syncopes, &c. Mais cela ne leur a pas toûjours réüssi; car ce qui sied bien à une Langue, ne sied pas toûjours bien à l'autre. Les differens dialectes qui étoient proprement les usages des differens Païs de la Grece, donnoient aux Grecs la liberté de se servir de toutes ces façons de parler. Et elles n'étoient pas seulement permises aux Poëtes, mais aux Orateurs, aux Historiens & aux Philosophes, & cette même liberté de changer les lettres, & de refondre, s'il faut ainsi dire, les mots, qui tout refondus étoient toûjours reconnus par l'usage, est une des principales causes de l'admirable varieté, de la merveilleuse harmonie, de l'énergie inimitable qu'on trouve dans les Ecrivains Grecs. Ils ne se contentoient pas d'allonger, racourcir & de changer les mots, ils se servoient

des mêmes changemens dans les membres des periodes, & dans les periodes mêmes. On n'a qu'à consulter sur cela Denys d'Halicarnasse, & l'on verra quelle grace & quelle beauté ils ont sçû donner par là à leurs écrits. Il y a une distance infinie de la richesse, & de la souplesse de cette Langue, à la disette & à l'inflexibilité de la nôtre. Celle-cy au prix de l'autre peut être comparée à un Tyran, qui, voulant faire bâtir donneroit à ses Architectes & à ses Ouvriers des pierres en petite quantité, & comme elles viennent des carrieres, & du bois sans être façonné, & comme il vient de la Forêt, avec ordre de s'en servir sans y rien changer en aucune maniére. Car voilà justement l'état où sont ceux qui écrivent en François. Quand les materiaux se rencontrent heureusement d'une figure à pouvoir s'ajuster ensemble, cela va fort bien, mais s'il y a quelque chose de raboteux, d'inégal, ou de rude, ce qui n'arrive que trop souvent, ils n'ont pas la liberté de le corriger, & de l'adoucir. Voilà pourquoy aussi nous n'avons rien de parfait & d'achevé, ni qui puisse entrer en comparaison avec les beaux ouvrages de l'ancienne Grece, qui l'emportent toûjours sur les nôtres, au moins de ce côté-là, c'est-à-dire, du côté de la composition, & de l'arrangement des termes.

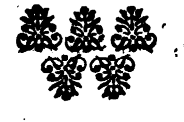
23. *Les mots racourcis sont ceux à qui l'on ôte une syllabe, comme κρῖ pour κριθὴν.*] Les Latins ont dit de même, *sam*, *sos*, *sis*, pour *suam*, *suos*, *suis*. Ennius a dit *gau*, pour *gaudium*; *cœl* pour *cœlum*, *do* pour *domum*; mais cela n'a pas été suivi; on s'est contenté de dire, *mi* pour *mihi*, *caldum* pour *calidum*, *dixti* pour *dixisti*, *surpuerat* pour *surripuerat*, *decesse* pour *decessisse*. Et quelques-ai blables.

24. *Il y a encore une autre difference en les uns sont masculins, & les autres femi autres neutres.*] En traduisant cet endroi tôt suivi le sens que la lettre, & ce q

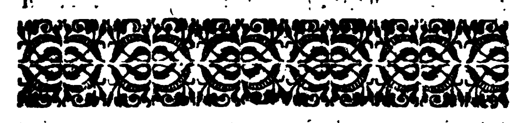
voulu dire, que ce qu'il dit; car ses paroles ont été alterées & corrompuës par les Copistes; & voicy en peu de mots le contenu de tout ce qu'il avoit écrit. Il est certain qu'il n'y a point de nom grec qui finisse par aucune des neuf muetes, ni par ζ, λ, μ, non plus que par les deux voyelles breves ε, ο. Il ne reste donc que dix lettres; de ces dix, les trois longues α, η, ω, sont pour les feminins, ι, υ, sont pour les neutres, & les cinq autres ν, ξ, ρ, σ, ψ, avec α bref, terminent indifferemment, masculins, feminins, & neutres.

25. *On n'en trouve que trois qui se terminent en ι, meli, commi, piperi.*] Il y a encore *berberi*, *Sinepi*, *cinnarabi*. On trouve *eri*, *trophi*, *cri*, & tous les neutres des adjectifs en ι. comme *Philopatri*, *Euchari*. Mais Aristote traitoit sans doute les trois premiers de mots étrangers. Les trois autres sont des mots racourcis, pour *erion*, *trophimon*, *crimnon*. Et il ne parle icy que des noms substantifs & primitifs.

26. *Et cinq en υ.*] Outre ces cinq il y a encore *dacru* & *molu*, & tous les neutres des adjectifs en us. *Euru*, *hedu*, *baru*.



CHA-



CHAPITRE XXIII.

Ce qui rend l'expression claire & noble. Des barbarismes & des Enigmes. Ce qui fait proprement l'Enigme. Critique frivole de l'ancien Euclide contre Homere. Les plus grands ornemens du discours deviennent vicieux, s'ils sont trop frequens. Avantage des mots figurez sur les mots propres. Vers d'Eschyle rendu noble dans Euripide par le changement d'un mot. Ridicule Critique d'Ariphrades contre les Poëtes tragiques. Partage de tous les ornemens du discours, & à quels ouvrages chacun d'eux convient particulierement.

I. LA vertu de l'expression consiste dans la netteté & dans la noblesse. Celle qui est composée de mots propres est tres claire; mais elle est aussi fort basse, comme on le voit dans la Poësie de Cleophon, & dans celle de Sthenelus. L'expression noble, & qui s'éloigne des faço[ns] de parler populaires, est celle qui empl[oie] des mots empruntez. J'appelle *mots* [em]*pruntez*, les mots des Langues étrang[eres]

les metaphores, les mots allongez, enfin tout ce qui n'est pas mot propre.

2. Mais si on n'employoit par tout que de ces sortes de termes, on feroit, ou des énigmes, ou des barbarismes. Les metaphores trop frequentes degenereroient en énigme, & les mots tirez des Langues étrangéres produiroient le barbarisme avec l'obscurité. Car l'énigme consiste proprement à dire les choses, de maniére que l'expression les fasse paroître impossibles, & c'est ce qu'on ne peut faire par la simple composition des mots, il n'y a que les metaphores qui ayent la vertu de faire l'énigme, comme on le voit dans cet énigme celebre : *J'ay vû un homme qui avec du feu colloit de l'airain sur un homme*, & autres semblables. Et le barbarisme ne peut naître que des mots étrangers, c'est pourquoy il faut s'en servir avec beaucoup de jugement & de retenuë.

3. Pour faire donc que l'expression ne soit, ni populaire, ni basse, il faut avoir recours aux mots étrangers, aux metaphores, aux ornemens, & à toutes les autres especes que j'ay expliquées; & pour la rendre claire & nette, il faut employer les mots propres. Mais il y a un moyen tres seur de la rendre en même temps, & noble & claire, c'est de se servir des mots allongez, racourcis, ou changez ; car ce qu'il y a d'extraordinaire

dans

dans ces termes, & qui les fait paroître éloignez des mots propres, produit la noblesse, & ce qu'ils retiennent encore de l'usage commun donne la netteté.

4. C'est pourquoy ceux qui condamnent cette sorte d'expression, & qui blâment Homere de s'en être servi, le font sans raison, comme l'ancien Euclide, qui soûtient qu'il n'y a rien de plus aisé, que d'être Poëte, si l'on a la liberté d'allonger les mots à sa fantaisie, & qui se moque de ce Poëte en suivant cette même methode dans ses vers.

5. Mais de se servir toûjours de ces façons de parler, c'est cette affectation qui fait le ridicule, & non pas la chose même. Car il y a une mesure qui est commune à toutes ces differentes especes, & qu'il ne faut jamais passer. Cela est si vray, que si l'on se servoit de la même maniére des metaphores, des mots étrangers, & de toutes les autres figures, que j'ay expliquées, & qu'on les employât à tout propos sans grace, & à dessein de les faire paroître ridicules, on y réüssiroit avec la même facilité.

6. Pour être convaincu de la beauté que donnent à la diction ces expressions figurées, pourvû qu'elles soient convenables, bien placées & mises avec mesure, il ne fau que prendre des vers d'un Poëme Epiqu ou d'une Tragedie, & y changer les terme Si au lieu des metaphores, des mots étra

ger

gers, & de toutes les autres figures, on y substituë les mots propres, on verra que nous n'avons rien avancé que de vray.

7. Eschyle & Euripide ont tous deux fait un même vers ïambe ; mais parce que ce dernier y a changé un seul mot, & qu'au lieu du mot propre, ou du mot usité, il en a mis un metaphorique, il a fait un vers fort noble, au lieu que celuy d'Eschyle est bas & rampant. Eschyle faisoit dire par son Philoctete, *cet ulcere qui mange mes chairs*. Euripide à la place de ce mot *manger*, qui est commun, se sert d'un terme metaphorique, & releve par là son expression.

8. Dans la plûpart des vers d'Homere, si au lieu des termes recherchez & nobles, dont il s'est servi on s'avisoit de mettre les mots propres, on détruiroit toute leur beauté. Par exemple, quand Homere, pour representer le bruit effroiable que fait une mer agitée, dit, *les rivages mugissent*, si l'on met *les rivages crient* on gâtera tout.

9. Il s'est aussi trouvé un Ariphrades, qui a voulu se moquer des Poëtes tragiques sur ce qu'ils employent des expressions, dont personne n'oseroit se servir dans le Langage ordinaire, par exemple, qu'ils renversent les prépositions, & les mettent aprés les noms, & autres choses semblables. Mais c'est justement parce que ces façons de parler ne sont, ni propres, ni d'un usage commun,

mun, qu'elles relevent le stile de ces Poëtes, & l'éloignent de la simplicité du Langage ordinaire, & familier, & c'est ce qu'ignoroit ce Critique.

10. Il est fort beau & fort difficile de se servir convenablement, & à propos de toutes les figures que nous venons d'expliquer, comme des mots doubles & des mots étrangers; mais il est beaucoup plus beau & plus difficile d'employer heureusement la metaphore. En effet c'est la seule chose qu'on ne peut emprunter d'ailleurs, & qui marque un heureux naturel & un beau genie; car de bien faire ce transport d'une chose à l'autre, c'est voir d'un coup d'œil ce qu'il y a de semblable dans des sujets tres differens.

11. Les mots doubles conviennent particulierement aux Dithyrambes, les mots étrangers aux vers heroïques, & les metaphores aux vers ïambes. Mais & les mots doubles & les mots étrangers, & les metaphores, & toutes les autres especes, dont il a été parlé, trouvent leur usage dans le vers heroïque; au lieu que dans le vers ïambe, qui imite sur tout le stile familier, on ne peut employer que les termes dont on se sert dans la conversation; c'est-à-dire, les mots propres, la metaphore & l'ornement.

12. Ce que nous venons de dire suffit pour la Tragedie, & pour l'imitation qui consiste dans l'action. RE-

REMARQUES SUR LE CHAPITRE XXIII.

1. *La vertu de l'expression consiste dans la netteté & dans la noblesse. Celle qui est composée de mots propres est tres claire ; mais elle est basse.*] Ce qui contribuë le plus à rendre le discours intelligible & clair, ce sont les mots propres, parce qu'ils sont connus de tout le monde ; mais par la même raison, ils le rendent aussi populaire & bas, car tout ce qui est commun est ordinairement bas & méprisable ; c'est pourquoy pour ôter cette bassesse, il faut avoir recours aux termes qu'Aristote a expliquez, & qui rendent la diction noble & majestueuse.

2. *Comme on le voit dans la Poësie de Cleophon & de Sthenelus.*] C'étoient deux Poëtes tragiques. On ne sçait en quel temps vivoit le premier, l'autre vivoit du temps de Lysias & de Pericles vers l'Olympiade 93. Le stile de ces deux Poëtes étoit bas, parce qu'ils n'employoient que les termes propres. Aristote reproche encore un autre défaut à Cleophon dans son 3. Livre de la Rhetorique ; car il l'accuse de placer si mal les ornemens, quand il tâchoit d'en donner à sa diction, qu'il tomboit dans le ridicule, & que son stile étoit entierement comique ; car c'est-là l'effet ordinaire des ornemens mal entendus.

3. *Mais si on n'employoit par tout que de ces sortes de termes, on feroit, ou des énigmes, ou des barbarismes ; les metaphores trop frequentes degenereroient en énigmes.*] Comme il a marqué le défaut où l'on tombe en n'employant que les noms propres, il marque

que aussi celuy où l'on tomberoit en n'employant que les autres termes, & ce défaut est encore plus grand que le premier. Car l'énigme & l'obscurité sont dans la diction les plus grands de tous les vices: C'est le défaut de Lycophron parmy les Grecs, & de Perse parmy les Latins.

4. *Et les mots tirez des Langues étrangéres produiroient le barbarisme avec l'obscurité.*] Car le barbarisme ne consiste proprement que dans l'usage des mots étrangers, comme lorsque Catulle a dit *Ploximon*, qui est un mot Gaulois : Que Labienus s'est servy de *Casnar*, qui est Toscan, & que Virgile a employé les mots *Gaza* & *Mapalia*, dont le premier est Persan & l'autre est Punique. Ces termes étrangers donnent de la noblesse & de la majesté au discours, pourveu que l'on s'en serve sobrement & avec retenuë, & ils le rendent barbare si l'on s'en sert trop souvent. Le barbarisme ne consiste donc que dans l'usage trop frequent de ces mots tirez des Langues étrangeres.

5. *Car l'Enigme consiste proprement à dire les choses de maniére, que l'expression les fasse paroître impossibles; & c'est ce qu'on ne peut faire par la simple composition des mots, il n'y a que les metaphores qui ayent la vertu de faire l'Enigme.*] Ce passage est remarquable en ce qu'il nous apprend que deux choses sont necessaires pour l'Enigme, la premiere c'est la metaphore, & la seconde, que la chose paroisse impossible; car si l'on propose une chose qui paroisse impossible sans user de metaphore, & si l'on use de metaphore sans faire paroître la chose impossible, ce ne sera pas proprement un Enigme. Il y a encore une troisiéme condition qui n'est pas moins necessaire que les deux autres, c'est que le sujet de l'Enigme s[oit] une chose naturelle & connuë de tout le mon[de;] c'est pourquoy l'Enigme de Samson dans le X[IV] Chap. des Juges, *de comedente exivit cibus, & forti egressa est dulcedô*, ne paroît pas un verit[able] énigme, parce qu'il manque des deux derni[eres]

conditions. Celuy de la 3. Eclogue de Virgile.

Dic quibus in terris, & eris mihi magnus Apollo,
Tres pateat cœli spatium non amplius ulnas.

N'est pas non plus un veritable énigme, parce qu'il n'y a nulle metaphore, & que tous les termes sont simples; car il parle du Tombeau de Cœlius. Cependant on ne laisse pas d'appeller Enigme, tout ce qui est fort obscur, de quelque maniére qu'on l'exprime.

6. *Comme on le voit dans cet Enigme celebre, j'ay vû un homme qui avec du feu colloit de l'airain sur un homme.*] Aristote raporte encore ce même énigme dans le troisiéme Livre de sa Rhetorique. Demetrius le cite aprés luy dans son Traité de l'Elocution. Mais ils n'en ont pris que le premier vers; Athenée nous a conservé le distique entier.

Ανδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα
Οὕτω συγκόλλως ὥστε σύναιμα ποιεῖν.

J'ay vû un homme qui colloit sur un autre homme de l'airain avec du feu, & qui le colloit si bien, que le sang couloit dans l'airain, comme dans l'homme. Il parle de l'application des ventouses, qui n'étoient pas de verre comme les nôtres, mais d'airain. On voit que cet Enigme a toutes les conditions requises; le sujet en est connu, la proposition en paroît impossible, & l'expression est metaphorique, car dire *de l'airain* pour *des ventouses*, c'est le genre pour l'espece; *coller*, est encore une metaphore, car la maniére d'appliquer les ventouses n'ayant point de terme propre, & *coller*, étant un moyen pour faire tenir une chose à une autre, celuy qui a fait l'Enigme s'est servi de ce mot pour mieux exprimer cette application des ventouses, & il n'y a rien de plus juste que ce raport.

7. *Mais il y a un moyen tres seur de la rendre, & noble*

ble & claire, c'est de se servir de mots alongez, racourcis, ou changez.] Car on trouve dans tous ces mots *le propre*, qui fait la clarté, & l'*étranger*, ou l'*extraordinaire*, qui fait la noblesse; mais comme je l'ay déja dit, ces richesses ne se trouvent que dans la Langue Grecque. Les Latins n'ont guéres plus d'avantage que nous de ce côté-là, ainsi ils ont été reduits, comme nous le sommes aujourd'huy, à chercher la noblesse du stile dans le choix des mots, & dans le bon usage des images, des comparaisons, des metaphores, & de toutes les autres figures.

8. *C'est pourquoy ceux qui condamnent cette sorte d'expression & qui blâment Homere de s'en être servi, le font sans raison, comme l'ancien Euclide.*] Ce n'est pas d'aujourd'huy seulement qu'Homere a trouvé des Censeurs injustes, il en a trouvé dans des siecles plus éclairez; mais ce n'est pas non plus d'aujourd'huy, que ces Censeurs, aprés un penible travail, ne trouvent que la confusion & la honte. Il y avoit eu un Euclide, ce n'est pas celuy dont nous avons encore les admirables propositions, & qui étoit contemporain de Platon & d'Aristote, c'étoit un Euclide beaucoup plus ancien, c'est pourquoy Aristote a soin de le bien marquer, afin qu'on ne pût pas s'y méprendre, & qu'on ne fit pas cette injure à son amy de le croire capable d'avoir écrit contre le plus grand de tous les Poëtes. Cet Euclide donc, pour faire paroître les vers d'Homere ridicules, avoit fait un ouvrage en vers heroïques, où il employoit presque à chaque mot une de ces figures dont Homere ne se sert que fort à propos & avec mesure. Aristote réfute cet écrivain d'une maniére tres solide, en faisant voir qu'il n'a écrit que par ignorance, ou par malignité.

9. *En suivant cette même methode dans ses vers.*] Aristote raportoit icy deux vers de cet ouvrage d'Euclide; je ne les ay pas traduits, parce qu'ils sont corrompus, & qu'ils ne nous apprennent rien de nouveau. Heinsius a tâché de les corriger; mais ses efforts

forts ont été funestes au passage même d'Aristote, dont il a corrompu le sens, & qu'il a rendu inintelligible. Pour moy je croy que ces vers doivent être écrits de cette maniére,

Ἤτε χαίρειν εἶδον Μαραθῶνάδε βαδίζοντα.

Et Οὐκ ἂν γεινάμενος ἐκείνου ἐλλεβόρον.

Dans le premier vers Euclide se moquoit de l'allongement des mots par Μαραθῶνάδε, & du changement des syllabes breves en longues par le mot βαδίζοντα, car βα, est bref. Et dans le second il se moquoit encore de ces mêmes libertez par ces deux syllabes breves νος, ἐ, dont il fait un spondée & par ἐλλεβόρου, pour ἐλλεβόρου.

10. *Mais de se servir toûjours de ces façons de parler, c'est cette affectation qui fait le ridicule, & non pas la chose même.*] C'est la réfutation d'Euclide; car Aristote luy dit, Homere ne s'est servi que fort à propos, & avec mesure des façons de parler que vous blâmez, & vous, vous les semez mal à propos, & sans mesure. Ce n'est donc pas Homere qui est ridicule, c'est vous, & ces noms allongez, racourcis, ou changez, ne sont pas blâmables, mais seulement l'affectation vicieuse avec laquelle vous vous en servez, & le mauvais usage que vous en faites; & c'est ce qu'il va prouver.

11. *Car il y a une mesure qui est commune à toutes ces differentes especes, & qu'il ne faut jamais passer.*] Il n'y a rien qui ne doive avoir sa mesure; mais si cette mesure est necessaire en toutes choses, elle l'est encore plus dans ce qui n'est que pour l'ornement. Tout ce qui n'est pas mot propre est de cette Nature; c'est-à-dire, qu'on ne s'en sert que pour relever & pour annoblir le discours, & par consequent, comme Aristote le dit icy, il y a pour tous ces ornemens une mesure qui leur est commune. Cette mesure c'est de ne les employer qu'à propos; c'est-à-dire,

à dire, quand la chose le demande, & que cela y fait une beauté; & il faut consulter sur tout la bienseance. Il y a mille occasions, où les ornemens sont ridicules & impertinens; & ce qui rend un Poëte dégoûtant & froid, c'est de les employer trop souvent, & lorsqu'ils ne sont pas necessaires, car alors ils ne sont plus comme un assaisonnement propre à reveiller l'appetit; c'est une viande qui soûle, & qui donne un horrible dégoût.

12. *Cela est si vray, que si l'on se servoit de la même maniere des metaphores, de mots étrangers, &c.*] Pour faire voir à Euclide que le ridicule ne consiste pas dans ces figures, mais dans l'usage trop frequent qu'on en peut faire, c'est que les plus belles, & celles que tout le monde admire, pourroient être renduës ridicules tout de même, si l'on s'en servoit avec le même dessein.

13. *Pour être convaincu de la beauté que donnent à la diction ces expressions figurées, pourvû qu'elles soient convenables, bien placées & avec mesure, il ne faut que prendre des vers d'un Poëme Epique, ou d'une Tragedie, & y changer les termes.*] Aprés avoir réfuté Euclide, il confirme son sentiment par l'experience, & il dit fort bien, que si on prend dans le Poëme Epique & dans la Tragedie les vers le plus nobles, & qu'on mette les mots propres, au lieu des mots figurez, on leur fera perdre toute leur grandeur & toute leur noblesse.

14. *Eschyle faisoit dire par son Philoctete, cet ulcere qui mange mes chairs.*] Dans le vers d'Eschyle.

φαγέδαινα ἥ μου σάρκας ἐσθίει ποδός.

Le mot ἐσθίειν, *manger*, est le mot pr[illegible] par consequent le plus populaire & le plus b[illegible] pourquoy Euripide le changea, & mit [illegible] θοινᾶται, qui est le mot metaphorique, [illegible] fie, *faire un festin, devorer, se repaître.*

Virgile a parlé du serpent qui devoroit les enfans de Laocoon, il a dit:

Miseros morsu depascitur artus.

Et a rendu son expression noble par ce mot composé.

15. *Dans la plûpart des vers d'Homere, si au lieu des termes recherchez & metaphoriques, on s'avisoit de mettre les termes propres, on détruiroit toute leur beauté.*] Aristote raportoit icy deux vers d'Homere, que je n'ay pas traduits, parce que nôtre Langue n'a pas de mots figurez pour exprimer ce qu'il a dit; mais Homere est plein d'autres exemples, qu'on peut mettre à la place de ceux que j'ay supprimez. Il n'y a qu'à ouvrir le Livre.

16. *Il s'est aussi trouvé un Ariphrades qui a voulu se moquer des Poëtes tragiques.*] Comme Euclide avoit blâmé la composition d'Homere, un certain Ariphrades avoit condamné celle des Poëtes tragiques, à cause des libertez qu'ils prennent, comme de mettre les prépositions aprés les noms, & de dire, δωμάτων ἄπο, *domo ex* pour *ex domo*. Aristote fait voir que ce Critique n'a blâmé ces libertez, que par ignorance, & pour n'avoir pas senti que c'est parce que ces façons de parler ne sont, ni propres, ni de l'usage commun, qu'elles annoblissent le stile, en luy faisant perdre ce qu'il a de populaire & de familier. Il suffit qu'elles soient selon le genie de la Langue, & il faut être ridicule pour s'en moquer.

17. *Il est fort beau & fort difficile de se servir convenablement & à propos de toutes les figures que nous venons d'expliquer, comme des mots doubles, des mots étrangers, &c. mais il est beaucoup plus beau & plus difficile d'employer heureusement la metaphore.*] Il n'est pas aisé d'inventer heureusement des mots, & de se servir à propos des mots étrangers, des épithetes, & des mots allongez, racourcis, ou chan-

changez, cependant on en vient à bout avec un mediocre genie; mais d'inventer heureusement des metaphores, c'est le plus grand effort de l'esprit, & il faut avoir pour cela un genie tres heureux & tres fertile. Aristote en dit la raison.

18. *En effet c'est la seule chose qu'on ne peut emprunter d'ailleurs, & qui marque un heureux naturel & un beau genie; car de bien faire ce transport d'une chose à l'autre, c'est voir d'un coup d'œil ce qu'il y a de semblable dans des sujets tres differens.*] Les mots étrangers sont empruntez des autres peuples; les mots doubles, les mots allongez, racourcis, ou changez, & les Epithetes, c'est la Langue qui les fournit, & on les puise dans les differens dialectes, & les mots nouveaux, on les forge à sa fantaisie, en se conduisant par l'imitation. Il n'en est pas de même des metaphores, il les faut tirer de son esprit; car une metaphore, pour être agreable doit être nouvelle, & tirée des choses qui ne soient, ni trop éloignées, ni trop communes; c'est pourquoy Aristote dit fort bien, que c'est la seule chose qu'on ne peut emprunter d'ailleurs; & par consequent il faut beaucoup plus d'esprit pour imaginer heureusement les metaphores, que pour se servir à propos de tous les autres ornemens; aussi voit-on que plus les peuples ont eu d'imagination & d'esprit, plus ils ont excellé dans ces façons de parler, & plus leur Langage a été rempli de metaphores. En effet puisque la metaphore ne consiste que dans la ressemblance & dans la proportion, il n'appartient qu'à ceux qui ont l'esprit tres inventif, & l'imagination tres-heureuse, de trouver tout d'un coup cette ressemblance dans des sujets tres differens; aussi voit-on, que la metaphore porte les marques de son origine, car elle ne paroît, que pour éclairer, & elle donne toûjours à l'esprit quelque nouvelle connoissance, ce que les autres ornemens ne font pas. Par exemple, quand on me dit que la compassion est Autel, j'apprens par-là, que la compassio-

dans le cœur, ce que l'Autel est dans les Temples; c'est-à-dire, l'azile & le réfuge des malheureux. Aristote a prouvé dans le 3. Livre de ses Topiques, que ce qu'on ne peut acquerir que par soy-méme, est preferable à tout ce qu'on peut acquerir par le secours d'autruy, & par-là il montre l'excellence de la Justice, sur la force. Cette regle, qui est excellente dans la morale, peut servir admirablement à faire voir l'avantage de la metaphore sur toutes les autres figures du discours.

19. *Les mots doubles conviennent particulierement aux Dithyrambes.*] Aprés avoir marqué toutes les differentes qualitez des mots, & l'avantage des uns sur les autres, il a soin de marquer à quels ouvrages chacun d'eux doit être principalement employé, & c'est ce qu'il a encore touché dans le III. Livre de sa Rhetorique, où il dit que les mots doubles sont entierement Poëtiques, & qu'ils conviennent parfaitement à la Poësie Dithyrambique, parce que son stile est enflé, & qu'elle ayme à faire du bruit; que les mots étrangers sont plus propres au Poëme heroïque, parce qu'il est noble, & qu'il ayme le grand, & qu'enfin la metaphore convient mieux au vers ïambique, & au Theatre. Mais icy il enseigne de plus que le vers heroïque s'accommode de tout ce qui est propre au vers dithyrambique, & au vers ïambe; mais que le vers ïambe ne reçoit pas tout ce qui entre dans l'Epopée, & la raison se tire du different caractére de ces deux Poëmes, de sorte que celuy qui aura bien ce different caractére devant les yeux, ne passera jamais les bornes qu'Aristote prescrit, & n'employera point du tout dans la Tragedie ce qui n'est propre qu'au Poëme Epique. Tous nos Poëtes François n'ont pas toûjours eu ce menagement.

20. *C'est-à-dire, les mots propres, la metaphore & l'ornement.*] Par l'ornement il entend les Epithetes qui sont aussi du stile familier.

21. *Ce que nous venons de dire suffit pour la Trage-*

die, & pour l'imitation qui consiste dans l'action.] Aristote a soin de nous avertir qu'il est parvenu à la fin du Traité de la Tragedie qu'il avoit promis, mais il nous en avertit, en nous préparant à ce qu'il s'est engagé de faire pour l'Epopée, & en nous remettant devant les yeux la difference de ces deux Poëmes, dont l'un imite par l'action, & l'autre par la narration.





CHAPITRE XXIV.

Application des regles de la Tragedie au Poëme Epique. Difference de ce Poëme à l'Histoire. Art d'Homere, en quoy merveilleux. Défaut des Cypriaques & de la petite Iliade. Combien de sujets de Tragedie l'Iliade & l'Odyssée peuvent fournir, & combien on en a tiré de la petite Iliade.

1. POUR ce qui est de l'imitation qui consiste dans la narration, & qui est faite en vers hexametres, il est évident qu'il en faut dresser la fable, de maniére qu'elle soit Dramatique, comme celle de la Tragedie, & qu'elle doit renfermer une seule action qui soit entiere, parfaite, & achevée, & qui ait par consequent un commencement, un milieu, & une fin. Car il faut necessairement, que comme un seul corps vivant & animé, elle donne le plaisir qui luy est propre. Pour cet effet elle doit s'éloigner des regles de l'Histoire, où l'on est assujetti à raconter, non pas une seule action; mais tous les évenemens arrivez dans un certain temps, ou à une seule personne,

ou

ou à plusieurs, & qui n'ont qu'une liaison telle quelle les uns avec les autres. Car si le combat naval de Salamine, & la bataille des Carthaginois en Sicile, quoyqu'arrivez environ dans le même temps, ne se raportent pas tous deux à la même fin, à plus forte raison voit-on tres souvent que les choses qui sont faites en differens temps, & les unes aprés les autres ne vont pas toutes au même but.

2. C'est pourtant en cela que pechent la plûpart des Poëtes, & c'est aussi en cela, comme je l'ay déja dit, qu'Homere me paroît divin au prix d'eux, car ayant devant luy une guerre qui avoit un commencement & une fin, il n'a pas entrepris de la traiter toute entiere, jugeant bien qu'elle étoit trop grande, & qu'elle ne pourroit être vûë, comme d'un coup d'œil. Il voyoit d'ailleurs que, quand même il auroit trouvé le secret de la reduire dans une juste étenduë, il n'auroit pû éviter le desordre & l'embarras qu'une si grande varieté d'incidens y auroit jetté. C'est pourquoy il n'en a pris qu'une seule partie, & il tire du reste quantité d'Episodes, comme le Catalogue des Vaisseaux, & plusieurs autres, dont il enrichit & diversifie son Poëme.

3. Il n'en est pas de même des autres Poëtes, ils s'imaginent conserver cette unité de sujet, lorsqu'ils s'attachent à décrire les

actions d'un seul homme, où les accidens arrivez dans un certain temps, ou une seule Histoire qui a plusieurs parties, & telle est la conduite du Poëte qui a fait les Cypriaques, & de celuy qui a fait la petite Iliade. Aussi voit-on que dans Homere, ni l'Iliade, ni l'Odyssée ne peuvent fournir chacune qu'un seul sujet de Tragedie, ou deux tout au plus, au lieu qu'on en peut tirer plusieurs du Poëme des Cypriaques, & que la petite Iliade en peut donner plus de huit, comme le *jugement des armes*; le *Philoctete*; le *Neoptoleme*; l'*Eurypyle*; le *Mendiant*; l'*Helene*; la *prise de Troye*; le *retour des Grecs*; le *Sinon*; *les Troades*.

REMARQUES
SUR
LE CHAPITRE XXIV.

1. POur *ce qui est de l'imitation qui consiste dans la narration, & qui est faite en vers hexametres, il est évident qu'il en faut dresser la fable, de maniére qu'elle soit Dramatique, comme celle de la Tragedie.*] Aristote a dit dans le Chap. V. que l'Epopée a cela de commun avec la Tragedie, qu'elle est une imitation des actions des plus grands personnages, & il a eu soin de nous avertir que toutes les parties de ce Poëme heroïque se trouvent dans la Tragedie. Ainsi aïant ex-

expliqué parfaitement & en détail tout ce qui regarde la composition du Poëme dramatique, il n'a presque plus rien à dire pour l'Epopée. Voilà pourquoy il est si court dans ce Traité; Il n'y employe que deux Chapitres; qui ne sont à proprement parler, qu'une recapitulation sommaire, & une application qu'il fait à l'Epopée des regles qu'il a données pour la Tragedie. Le premier précepte qu'Aristote nous remet devant les yeux, c'est que la fable du Poëme Epique doit être dramatique, c'est-à-dire, agissante, comme celle de la Tragedie, & il dit que cela est évident. En effet c'est une suite de la définition de l'Epopée, que c'est l'imitation d'une action. La seule difference qui est entre le Dramatique de ces deux fables, c'est que celle de la Tragedie imite sans narration, & que celle de l'Epopée imite par le secours de la narration; c'est-à-dire, qu'elle ne presente pas des Acteurs aux yeux des spectateurs; car c'est le Poëte qui parle, mais, pour donner à son Poëme l'action dont il a besoin, il interrompt tres souvent son discours pour faire parler & agir ses personnages. Voilà ce que c'est que le dramatique de l'Epopée; & c'est dans ce sens-là qu'Aristote a dit ailleurs qu'Homere a fait *des Imitations dramatiques*. Un Poëte doit donc dresser d'abord sa fable, & la dresser de maniére qu'elle soit agissante; & par là Aristote condamne ceux qui avant que de dresser la fable, vont chercher dans quelque Histoire veritable le heros qu'ils ont dessein de chanter. Le fond de ces Poëmes n'est pas une fable, & par consequent ce ne sont pas des Poëmes Epiques. On peut voir ce qui a été remarqué sur la Poëtique d'Horace, & dans ce même ouvrage sur le Chapitre X.

2. *Et qu'elle doit renfermer une seule action qui soit entiere, parfaite, & achevée, & qui ait par consequent, un commencement, un milieu, & une fin.* Car l'Epopée est comme la Tragedie, l'imitatio d'une seule action, & non pas de plusieurs action

Le sujet même de toutes les autres imitations n'est qu'un, comme il le dit luy-même dans le Chap. IX. Si l'Epopée imitoit plusieurs actions, ce seroit une Histoire, & non pas un Poëme. On peut voir les Remarques sur les Chap. VIII. & IX.

3. *Car il faut necessairement, que, comme un seul corps vivant est animé, elle donne le plaisir qui luy est propre.*] Le Grec dit, *comme un animal*, *&c.* il s'est déja servi de la même comparaison dans le Chap. VIII. & rien ne pouvoit mieux faire entendre sa pensée ; car comme tout animal est composé de parties differentes qui font un même tout, sans qu'il y ait aucune partie de differente Nature, & donne au spectateur le plaisir qu'il luy doit donner ; il faut de même que l'Epopée & la Tragedie soient composées de parties differentes qui fassent un seul & même tout, & qu'elles donnent au spectateur le plaisir qui leur est propre. Ceux qui pechent contre cette regle, tombent dans le défaut qu'Horace condamne dans les premiers vers de sa Poëtique ; Ils font un cou de cheval à une tête humaine, &c.

4. *Pour cet effet elle doit s'éloigner des regles de l'Histoire, où l'on est assujetti à raconter, non pas une seule action, mais tous les évenemens arrivez dans un certain temps.*] Ce passage est entierement corrompu dans le texte, ou du moins, je ne l'entends point, car je ne sçay ce que veut dire, καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας τὰς συνήθεις εἶναι, mot à mot, *neque similes Historias consuetas esse.* Je croy qu'il faut corriger ἢ μὴ ὁμοίας ἱστορίαις τὰς συνθέσεις εἶναι, ou καὶ μὴ ὅμοια ἱστορίαις τὰ συνεχῆ εἶναι : *Neque similes Historiis compositiones esse.* Il dit que dans la composition des Incidens la liaison des parties qui composent le Poëme Epique, ne doit pas ressembler à celle qui unit les differentes parties de l'Histoire. Dans l'Histoire on assemble plusieurs évenemens, qui n'ont entr'eux qu'une liaison fortuite, & qui ne tiennent les uns aux autres, que par le temps qui les a produits, au lieu que tous les Incidens du Poëme Epique doivent être tellement liez les

les uns avec les autres, qu'ils ne fassent qu'une seule action. Si un Poëte insere dans son Poëme quelque Incident qui ne soit pas une partie naturelle de sa fable, ni la matiére propre de l'Epopée, il faut au moins qu'il soit necessaire pour rendre raison de quelque partie de l'action. Et c'est ce qui est entierement opposé aux regles de l'Histoire. Cela est assez clair.

5. *Et qui n'ont qu'une liaison telle quelle les uns avec les autres.*] C'est-à-dire, qui n'ont entr'eux d'autre liaison que celle du temps qui les a fait naître; car d'ailleurs ils sont tres differens, & les uns ne sont pas la cause des autres.

6. *Car si le combat naval de Salamine, & la bataille des Carthaginois en Sicile, quoyqu'arrivez environ dans le même temps, ne se raportent pas tous deux à la même fin, à plus forte raison voit-on tres-souvent, que les choses qui sont faites en differens temps, & les unes aprés les autres, ne vont pas toutes au même but.*] Aristote ne pouvoit mieux, que par cette comparaison, faire comprendre la difference qu'il y a entre les Incidens qui composent l'Epopée, & ceux qui entrent dans la composition de l'Histoire. Parmy ces derniers, ceux qui sont les plus semblables & les plus voisins, sont pourtant tres differens; & ne vont pas au même but; Par exemple, Herodote rassemble dans un même Livre le combat naval de Salamine, où les Grecs deffirent Xerxes; & la bataille que Gelon gagna en Sicile contre les Carthaginois conduits par Amilcar. On pretend que ces deux combats furent donnez le même jour. Il n'y a rien de plus different, comme ils n'ont pas tous deux la même cause, ils ne concourent pas non plus à la même fin. Puisqu'il se trouve donc une si grande difference en des évenemens qui arrivent presque à la même h[eu]re, que ne doit-on point attendre de ceux qui [arri]vent en divers temps: Ils trouvent tous leur [place] dans l'Histoire, qui ne se borne pas à raconte[r une] seule action; mais il seroit ridicule de les fai[re]

trer dans le Poëme Epique, où l'on ne reçoit que les Incidens, qui tous ensemble forment une seule fable, & vont tous à un seul & même but.

7. *C'est pourtant en cela que pechent la plûpart des Poëtes, & c'est aussi en cela, comme je l'ay déja dit, qu'Homere me paroît divin au prix d'eux; car ayant devant luy une guerre qui avoit un commencement & une fin, il n'a pas entrepris de la traiter toute entiere.*] Pour faire mieux comprendre l'excellence du genie d'Homere, il fait voir à quelle tentation il a resisté. Il avoit devant luy la guerre de Troye; c'étoit une seule action qui avoit un commencement, un milieu, & une fin. Homere pouvoit donc la chanter toute entiere, & faire par-là plus d'honneur aux Grecs. Cependant il n'en a choisi qu'une tres petite partie, & la plus défectueuse, & c'est en cela qu'Aristote reconnoît qu'il a fait quelque chose de divin. Ce jugement est admirable. On peut voir ce qui a été remarqué sur le Chapitre IX.

8. *C'est pourquoy il n'en a pris qu'une seule partie.*] Ce qu'Aristote dit icy, qu'Homere n'a pris qu'une seule partie de la guerre de Troye, semble contraire à ce qu'il a avancé, que l'action du Poëme Epique doit être un tout entier & parfait; mais l'Auteur du Traité du Poëme Epique, a fort bien montré que ces expressions contraires, s'accordent parfaitement dans le sens; car la colére d'Achille qu'Homere a retenu toute seule pour le sujet de son Poëme, est une partie par rapport à la Guerre & à l'Histoire, d'où elle est tirée; mais elle est un tout entier & acheyé dans la fable & dans le Poëme qu'il en a dressé. Le Poëte peut tirer de l'Histoire une action entiere, ou une seule partie; mais il est obligé de mettre toûjours dans son Poëme une action entiere, & non pas une partie seulement. Homere dans son Odyssée, & Virgile dans son Eneïde, ont pris chacun une action entiere. Homere propose le retour d'Ulysse, qui aprés avoir renversé la Ville de Troye, revient en son païs; & Virgile propose le changement d'un

Etat

Etat qui est ruiné à Troye, & rétabli en Italie par Enée. Chacune de ces deux actions est un tout, aussi bien dans l'Histoire, d'où elles sont tirées, que dans les fables, où on les employe. Il n'en est pas de même de l'action de l'Iliade, elle n'est qu'une partie dans l'Histoire de la guerre de Troye; mais elle devient un tout regulier dans le Poëme, par la maniére dont le Poëte a sçû la traiter; car cette colére d'Achille a son commencement, ses causes, ses effets & sa fin, & pour faire voir que la guerre de Troye n'est nullement le sujet de l'Iliade, Homere a fini son Poëme par les funerailles d'Hector, avant que les 12. jours de Treve soient expirez, & que les combats recommencent.

9. *Et il tire du reste quantité d'Episodes, comme le Catalogue des Vaisseaux, & plusieurs autres, dont il enrichit & diversifie son Poëme.*] Aristote ne dit pas, qu'*Homere s'est servi de beaucoup d'Episodes de l'action qu'il a choisie*; car quels Episodes la colére d'Achille pouvoit-elle fournir? Mais il dit que ce Poëte s'est servi de beaucoup d'Episodes qu'il a tirez de la guerre de Troye, où il avoit pris son sujet. En effet, voilà un des grands artifices d'Homere. Il ne chante pas la guerre de Troye; mais il tire de cette guerre des Episodes qu'il rend propres à son action, en les accommodant au fond de sa fable, comme cela a été remarqué ailleurs. Le Catalogue des Vaisseaux, qui est à la fin du second Livre de l'Iliade, est un de ces Episodes, & il est évident que cet Episode est tiré de la même Histoire, d'où le sujet du Poëme a été pris. Il en est de même de tous les autres; & c'est ce qui rend la fable plus vray-semblable, en luy donnant toute l'apparence de la verité, on peut voir l'onziéme Remarque sur le Chap. XIX.

10. *Il n'en est pas de même des autres Poëtes, s'imaginent conserver cette unité de sujet, lorsqu'ils s'attachent à décrire les actions d'un seul homme.*] C'est confirmation de ce qu'il a dit dans le Chapitre I
C'est pourquoy il me semble que to... *qui*

fait, ou l'Heracleide, ou la Theseide, ou autres Poëmes semblables, se sont trompez; car ils ont crû mal à propos, que, parce que Thesée est un, & qu'Hercule est un, toute leur vie ne devoit faire qu'un seul sujet, une seule fable, & que l'unité du Héros faisoit l'unité d'action, &c. Stace est tombé dans ce défaut, lorsqu'il a chanté, non pas une seule action d'Achille, comme Homere & Virgile l'auroient fait, mais Achille tout entier.

11. *Ou les accidens arrivez dans un certain temps.*] Une marque certaine que la plûpart des Poëtes s'étoient trompez sur le Poëme Epique, & qu'ils ne l'avoient presque pas distingué de l'Histoire, c'est qu'il y a eu autant de sortes d'Epopée, qu'il y a de maniéres differentes d'écrire l'Histoire. Il y a trois sortes d'Histoire. La premiere est celle qui écrit tout ce qui est arrivé à un seul homme, comme l'Histoire de Quinte-Curce. Les Poëtes ont fait de même des Epopées de la vie d'un homme seul, comme l'Achilleide, l'Heracleide, la Theseide, &c. La seconde sorte d'Histoire est celle qui prend pour son sujet, tout ce qui est arrivé dans un certain temps, comme celle de Polybe. Il ne nous reste aucun Poëme de cette espece; mais il paroît par ce passage qu'Aristote en avoit vû. Enfin la troisiéme sorte d'Histoire est celle qui décrit une seule action entiere, qui a plusieurs parties differentes, comme l'Histoire de Saluste qui décrit la guerre de Jugurtha, ou la conspiration de Catilina, & c'est cette derniere espece d'Histoire qu'ont imitée dans leurs Poëmes Lucain, Silius Italicus, Valerius Flacus, & ceux qui ont fait les Cypriaques & la petite Iliade.

12. *Et telle est la conduite du Poëte qui a fait les Cypriaques.*] Aristote a déja cité le Poëme des Cypriaques dans le Chap. XVI. & il l'attribuë à Dicajogene. On prétend que celuy dont il est icy question, est different de l'autre. Qu'icy c'est une Epopée, & que là c'est une Tragedie. On s'est fondé, sans doute, sur ce que dans le Chapitre XVI. il appelle ce Poëme

me τὰ Κύπρια, *Cypria*, & qu'icy il l'appelle Κυπριακὰ, *Cypriaca*. Mais cela n'eſt d'aucune conſequence, puiſque le même Poëme qu'il appelle icy *Cypriaca*, eſt cité par les Anciens, ſous le nom de *Cypria*, comme dans Herodote, & dans Athenée, qui en raporte pluſieurs vers parfaitement beaux. On ne ſçait pas le ſujet de ce Poëme ; Il paroît ſeulement par un paſſage du ſecond Livre d'Herodote, que l'Auteur y parloit de l'enlevement d'Helene. Je croy donc que ce Poëte avoit raſſemblé dans cet Ouvrage tous les accidens les plus extraordinaires, que l'amour avoit cauſez, & qu'il l'avoit appellé *les Cypriaques*, comme nous dirions *les avantures Cypriennes*, les avantures amoureuſes, que la Deeſſe de Cypre, c'eſt-à-dire, Venus, avoit fait naître. Et ce qui me confirme dans ce ſentiment, c'eſt que Nævius, ancien Poëte Latin, fit enſuite ſur ce modéle, un Poëme de même nature qu'il appella *Ilias Cypria*, l'*Iliade Cyprienne*, où il avoit ramaſſé toutes les avantures amoureuſes qui étoient arrivées à ce fameux ſiege de Troye.

13. *Et de celuy qui a fait la petite Iliade.*] Cette petite Iliade étoit un Poëme qui embraſſoit toute la guerre de Troye ; en voicy le commencement,

> Ἴλιον ἀείδω καὶ Δαρδανίην εὔπωλον,
> Ἧς πέρι πόλλ' ἔπαθον Δαναοὶ, θεράποντες Ἄρηος.

Je chante Ilion, & la Dardanie, où les Grecs belliqueux ont tant ſouffert. On l'appella la *petite Iliade*, pour la diſtinguer de celle d'Homere, qu'on appelloit la *grande Iliade*, par la même raiſon : Et cela eſt aſſez ſurprenant, que de ces deux Iliades, celle qui ne traitoit que la moindre partie de la guerre de Troye ait été appellée la grande, & que l'autre qui comprenoit cette guerre entiere, ait été nommée la petite Iliade. Celuy qui a écrit la vie d'Homere, qu'on attribuë à Herodote, prétend que ce grand Poëte eſt l'Auteur de la derniere, comme de la

premiere. Ariſtote n'eſt pas de ce ſentiment. Homere avoit trop de genie & étoit trop inſtruit des regles de ſon art, pour avoir fait un Poëme de cette nature.

14. *Auſſi voit-on, que dans Homere, ny l'Iliade, ny l'Odyſſée, ne peuvent fournir chacune, qu'un ſeul ſujet de Tragedie, ou deux tout au plus.*] Pour prouver qu'Homere a ſuivi une voye toute differente de celle de ces autres Poëtes, qu'on peut appeller Hiſtoriens, & qu'il n'a pris pour le ſujet de ſes Poëmes, qu'une ſeule action toute ſimple, il dit que ſi l'on conſidere le plan de ſa fable, on ne trouvera dans le ſujet de chacun de ces Poëmes qu'un ſeul ſujet de Tragedie, ou deux tout au plus. En effet il n'y a rien dans le plan de l'Iliade, qu'on ne pût aiſément faire entrer dans une Tragedie, en reſſerrant ſeulement le temps. Tous les Princes Grecs independans les uns des autres, s'étant unis contre les Troyens, Agamemnon, qu'ils avoient élû pour leur Chef, fait une inſulte à Achille, qui étoit le plus vaillant de tous ſes Confederez. Ce Prince offenſé ſe retire & réfuſe de combattre; cette més-intelligence donne un grand avantage à leurs ennemis; Achille permet à Patrocle ſon intime amy de ſecourir ſes Alliez dans une neceſſité ſi preſſante; cet amy eſt tué par Hector; ſa mort inſpire un déſir furieux de vengeance à Achille, & le porte à ſe reconcilier avec Agamemnon, il va donc au combat, rétablit les affaires des Grecs, leur donne la victoire, & vange luy-même ſon amy, en tuant Hector de ſa main. Il n'y a rien là qui ne puiſſe entrer dans une Tragedie: Et en partageant la matiere, on peut auſſi y trouver deux ſujets de fable fort aiſément; car je puis ne mettre ſur le Theatre, que cette premiere partie de la fable, qui fait voir que l'ambition & la diſcorde ruinent les peuples & les Princes mêmes qui ſe ſont diviſez. Ainſi je ne traitteray que la querelle d'Agamemnon & d'Achille, & les ſuites funeſtes de cette querelle qui ruine les affaires des Grecs, &

cauſe

cause la mort de Patrocle. Je puis aussi faire une autre Tragedie de la seconde partie de la fable, qui remet devant les yeux que la bonne intelligence rétablit les affaires que la discorde avoit ruinées. Il en est de même de l'Odyssée. Un Prince est absent de ses Etats, les Seigneurs de son Païs, abusant de son absence, y font de grands desordres, dressent des embuches à son fils, & veulent obliger sa femme à choisir entr'eux un autre mary. Sur ces entrefaites ce Prince arrive, tuë ses ennemis, & rend le repos & la tranquillité à tout son Royaume. Voilà le sujet de l'Odyssée qui peut ne faire qu'un seul sujet de Tragedie, & que je puis partager aussi en deux, en prenant pour l'un le premier point de la fable; c'est-à-dire, les maux que cause immanquablement dans un Etat l'absence d'un Prince, & en prenant pour l'autre la seconde partie de cette même fable, qui expose les suites heureuses de son retour. Voilà ce qu'Aristote a voulu dire. L'Iliade & l'Odyssée ne peuvent donc fournir chacune qu'un ou deux sujets de Tragedie; c'est-à-dire, l'Iliade & l'Odyssée dépoüillées de leurs Episodes; car si on prend ces deux Poëmes avec leurs Episodes, ils en fourniront plusieurs.

15. *Au lieu qu'on en peut tirer plusieurs du Poëme des Cypriaques, & que la petite Iliade en peut donner plus de huit.*] Car il n'y avoit point de fable principale & capitale dans ces deux Poëmes. Ils traitoient plusieurs actions indépendantes les unes des autres, & dont la plûpart pouvoient fournir chacune un sujet de Tragedie. Il en est de même de l'Achilleide de Stace.

16. *Comme le jugement des armes.*] Eschyle avoit fait une Tragedie sur la dispute d'Ulysse & d'Ajax au sujet des armes d'Achille. Paccuve & Attius mirent ensuite cette même Tragedie sur le Theatre de Rome. L'Ajax de Sophocle n'est que la suite du même sujet.

17, *Le Philoctete.*] Ce sujet avoit été traité par Eschyle,

Eschyle, par Sophocle, & par Euripide. Il ne nous reste que la Tragedie de Sophocle.

18. *Le Neoptoleme.*] Il seroit difficile de dire, quelle partie de l'Histoire de Neoptoleme on avoit prise pour le sujet de cette piece.

19. *L'Eurypyle.*] Il y avoit à la guerre de Troye deux Capitaines de ce nom, l'un fils d'Evæmon de Thessalie, il avoit mené quarante Vaisseaux au siege de Troye. Et l'autre fils de Telephus Roy de Mysie; Il étoit allé avec ses Troupes au secours des Troyens. La Tragedie dont Aristote parle icy étoit faite sur le premier; car c'est sans doute la même qu'un Poëte Latin traduisit ensuite, & qui est citée par Ciceron dans le 2. Livre des Tusculanes; mais on en ignore le sujet.

20. *Le Mendiant.*] Voicy le sujet de cette Tragedie. Ulysse ayant pris l'habit d'un Mendiant, entra dans Troye, où il tua plusieurs braves Troyens, & s'en retourna dans le camp des Grecs sans avoir été reconnu que d'Helene seule. Homere raconte cette Histoire dans le quatriéme Livre de l'Odyssée: Euripide en parle aussi dans son Hecube; mais il y ajoûte quelque chose du sien; car il dit qu'Helene le découvrit à Hecube, & que cette Princesse touchée de ses larmes, le laissa sauver. Et c'est en cela qu'il a merité la Censure du Scholiaste, qui le blâme avec raison, d'avoir imaginé une chose si peu vray-semblable & si peu convenable. En effet, quelle apparence que la femme de Priam eût eu entre ses mains un espion, & un ennemy aussi considerable qu'Ulysse, & qu'elle l'eût renvoyé?

21. *L'Helene.*] Le Grec dit, *la Lacedemonienne*; c'est-à-dire, *Helene*, *Helene Lacæna*. Aristote cite les pieces sous leur veritable nom, & par là il est aisé de voir qu'il ne parle point icy de la Tragedie qu'Euripide nous a laissée sous le nom d'Helene; aussi le sujet de cette piece d'Euripide n'étoit nullement tiré de la petite Iliade; car quelle apparence que l'Auteur de ce Poëme eût feint, que Paris n'avoit enlevé qu'un fan-

fantosme, au lieu d'enlever Helene ? Ceux qui prendront la peine de lire le faux Dictys de Crete, qui sans doute a enrichi son ouvrage de beaucoup de faits qu'il a pris dans ce Poëme, y trouveront beaucoup de particularitez de la vie d'Helene, capables de fournir un sujet de Tragedie.

22. *La prise de Troye.*] Il faut se souvenir qu'Aristote ne parle icy que des pieces regulieres, c'est-à-dire, qui n'embrassoient qu'une seule action. Cette Tragedie étoit faite sur l'embrasement de Troye ; & ce fut apparemment dans cette piece que Neron prit tout le rôle qu'il chanta, quand il mit le feu à Rome pour se mieux representer l'horrible spectacle que le Poëte y avoit décrit.

23. *Le retour des Grecs.*] Cette piece est perduë, c'est la même dont il est parlé dans le Chap. XVII. Et qu'Aristote appelle l'Iliade, ou le retour des Grecs. Elle contenoit le sacrifice de Polyxene, que les Grecs immolerent sur le Tombeau d'Achille, pour s'ouvrir le chemin de la Grece, comme ils avoient été obligez de sacrifier Iphigenie pour s'ouvrir le chemin de Troye.

24. *Sinon.*] Sinon s'étant fait prendre exprés par les Troyens, feignit que les Grecs l'avoient voulu sacrifier, & qu'il s'étoit échapé de l'Autel, fit semblant de leur reveler tous les secrets de son parti qu'il abandonnoit, & par ses discours pleins de fraude & d'artifice, leur persuada de recevoir le Cheval de bois dans leurs murailles. Virgile raconte au long cette Histoire dans le II. Livre de l'Eneïde, & il y a de l'apparence qu'il l'avoit prise dans ce Poëme de la petite Iliade dont il est icy question.

25. *Les Troades.*] Le sujet de cette piece, que nous avons encore parmy celles d'Euripide, est partage des esclaves Troyennes, & la mort d'Astianax qui est précipité d'une Tour.

CHAPITRE XXV.

Des differentes especes de Poëme Epique. Les parties de ce Poëme les mêmes que celles de la Tragedie. Caractére de l'Iliade & de l'Odyssée. Bornes de la longueur du Poëme Epique, & pourquoy il peut être plus étendu que la Tragedie. Quel vers luy convient le mieux. Le Centaure de Cheremon, quelle sorte de Poëme. Eloge d'Homere. Comment il n'introduit rien qui n'ayt des mœurs. Le merveilleux du Poëme Epique va jusqu'au déraisonnable, & pourquoy; Exemple tiré d'Homere. Comment ce Poëte a enseigné aux autres à mentir comme il faut. Paralogisme dont il s'est servi. Impossible en quel cas doit être preferé au possible. Tous les Incidens du Poëme doivent avoir leur cause & leur raison, & ce qu'il faut observer si cela est impossible. Faute de Sophocle dans l'Electre & dans sa piece des Mysiens. Absurdité comment peut être soufferte. Absurditez d'Homere déguisées admirablement. Endroits foibles demandent tous les ornemens de la diction. Endroits où ces mêmes ornemens sont inutiles & vicieux.

1. IL y a necessairement autant de sortes d'Epopée, qu'il y a d'especes de Tragedie;

gedie ; car l'Epopée doit être simple, ou implexe ; morale, ou pathetique. L'Epopée a aussi les mêmes parties que la Tragedie, si l'on en excepte la musique & la décoration, car elle a ses péripeties, ses reconnoissances, ses passions. De plus les sentimens n'y doivent pas moins éclater que la diction. Homere est le premier qui a mêlé toutes ces choses dans sa Poësie, & qui les y a mêlées avec beaucoup de sagesse & de jugement.

2. En effet, si l'on examine bien ses deux Poëmes, on trouvera que l'Iliade est simple & pathetique, & que l'Odyssée est implexe & morale ; car par tout il y a des reconnoissances, & la morale y regne depuis le commencement jusqu'à la fin. Et pour ce qui est de la diction & des sentimens, bien loin qu'il les ait negligez, il y a surpassé tous les autres Poëtes.

3. L'Epopée ne differe donc de la Tragedie, que par son étenduë & par ses vers. Il seroit inutile de luy marquer d'autres bornes que celles dont on a déja parlé. Il suffit qu'on puisse voir d'un coup d'œil son commencement & sa fin, & on le fera sans doute, si l'on dresse des plans plus courts que ceux des Anciens, & si l'on fait en sorte que le recit d'un Poëme Epique n'occupe pas plus de temps que les representations des differentes Tragedies qu'on joüe dans un seul jour.

4. L'E-

4. L'Epopée a cela de propre en soy, qu'elle peut être beaucoup plus étenduë que la Tragedie, car celle-cy ne peut pas imiter plusieurs choses qui se passent en même temps, il faut necessairement qu'elle se renferme dans les bornes étroites de son Theatre, & dans un certain nombre d'Acteurs, au lieu que dans le Poëme Epique, qui est une narration, on peut sans peine faire voir tout à la fois plusieurs choses qui s'executent en même temps, & en differens lieux, & qui étant toutes propres au sujet donnent à ce Poëme une étenduë que l'autre n'a pas, & cet avantage est si considerable, que par son moyen le Poëte jette de la grandeur & de la majesté dans ses vers, promene son Auditeur dans une varieté admirable d'avantures, & diversifie son ouvrage par quantité d'Episodes differens, ce qui ne se peut dans la Tragedie, ou la ressemblance, qui ne manque jamais de produire bientôt l'ennuy & le degoût, est la cause la plus ordinaire de tous ses mauvais succez.

5. Pour ce qui est du vers de l'Epopée, l'experience a fait voir que le vers heroïque est le seul qui luy convienne. En effet si quelqu'un entreprenoit de faire un Poëme Epique, en un autre genre de vers, ou en mélant plusieurs vers de different genre, cela seroit sans grace, & ne réüssiroit point du tout, car le vers heroïque est le plus grave

ye & le plus pompeux, aussi reçoit-il particulierement les mots étrangers & les metaphores, & cette imitation, qui consiste dans la narration, s'en accommode, beaucoup plus que toutes les autres. Or le vers ïambe & le tetrametre sont propres à donner du mouvement; car le tetrametre est bon pour faire danser, & l'ïambe pour faire agir. Mais il seroit encore plus ridicule de les mêler ensemble, comme a fait Cheremon. Voilà pourquoy personne n'a entrepris de faire un long Poëme en aucune autre sorte de vers, qu'en vers heroïques, la Nature ayant elle-même enseigné, comme je l'ay déja dit, à faire un juste partage, & à luy donner ce qui luy convient.

6. Homere merite d'être loüé pour plusieurs autres choses, mais sur tout, parce qu'il est le seul de tous les Poëtes, qui connoisse bien ce qu'il faut faire. Le Poëte doit peu parler luy-même, car ce n'est pas en cela qu'il est Imitateur. Tous les autres Poëtes n'imitent que rarement, & ne poussent pas loin leur imitation, au lieu qu'Homere aprés avoir dit peu de chose luy-même, introduit d'abord quelqu'un de ses personnages, un homme, ou une femme, ou quelqu'autre chose qui ait des mœurs, car il ne met rien qui n'en ait, tout a des mœurs dans son Poëme.

7. Il faut jetter le merveilleux dans la

Tra-

Tragedie, mais encore plus dans l'Epopée; qui va en cela jusqu'au déraisonnable; car, comme dans l'Epopée on ne voit pas les personnages qui agissent, tout ce qui passe les bornes de la raison est tres propre à y produire l'admirable & le merveilleux. Par exemple, ce qu'Homere dit d'Hector, poursuivi par Achille, seroit ridicule sur le Theatre; car on ne pourroit s'empêcher de rire, de voir d'un côté les Grecs débout sans faire aucun mouvement, & Achille de l'autre, qui poursuit Hector, & qui fait signe aux Troupes. Mais c'est ce qui ne paroît pas dans l'Epopée. Or le merveilleux est toûjours agreable, & une preuve de cela, c'est que ceux qui racontent quelque chose ajoûtent d'ordinaire à la verité pour plaire davantage à ceux qui les écoutent.

8. Homere est celuy qui a le mieux enseigné aux autres Poëtes à faire, comme il faut ces agreables mensonges, & c'est proprement un paralogisme, car comme tous les hommes sont naturellement persuadez, que quand une telle chose est, ou se fait, une telle autre chose arrive, on leur fait aisément croire, que si la derniere est, la premiere est aussi par consequent. Mais outre que cette derniere qu'on donne pour vraye est souvent fausse, la premiere l'est aussi le plus souvent. En effet de ce qu'une telle chose

chose est, il ne s'ensuit pas toûjours necessairement que l'autre soit, mais parce que nous sommes persuadez de la verité de la derniere, nous concluons faussement que la premiere est vraye aussi.

9. Le Poëte doit plûtôt choisir les choses impossibles, pourvû qu'elles soient vray-semblables, que les possibles qui sont incroyables avec toute leur possibilité.

10. Il doit aussi tâcher de ne rien mettre dans son sujet, qui n'ait sa raison, & si cela est entierement impossible, il faut que ce qu'il y a de déraisonnable soit hors du sujet, comme dans l'Edipe l'ignorance où est ce Prince de la maniére dont Lajus a été tué. Cela ne doit pas se trouver dans tout ce qui paroît sur le Theatre, & qui fait le corps de l'action, comme dans l'Electre, où l'on vient annoncer la nouvelle de la mort d'Oreste qui s'est tué dans les jeux Pythiques; & comme dans les Mysiens, où l'on voit un Courrier qui vient de Tegée en Mysie, sans avoir dit une seule parole.

11. De dire que cette exactitude va à détruire les fables, cela est risible; car dés le commencement il faut faire tous ses efforts pour dresser autrement le plan de sujet, & si ce sujet est fait de mar qu'on ne puisse éviter quelqu'un de ce droits qui paroissent absurdes, il faut l

cevoir, sur tout s'il peut contribuer à rendre le reste plus vray-semblable.

12. Dans l'Odyssée l'endroit où Ulysse est exposé par les Pheaciens sur le rivage d'Itaque, est plein de ces absurditez qui ne seroient pas supportables si un méchant Poëte nous les eût données. Mais ce grand homme les cache toutes sous une infinité de choses admirables, dont il assaisonne toute cette partie de son Poëme, & qui sont comme autant de charmes qui nous empêchent d'en appercevoir le défaut.

13. Aussi doit-on reserver tous ces ornemens de la diction pour les endroits foibles; ceux qui renferment, ou de beaux sentimens, ou des mœurs, n'en ont aucun besoin. Une expression éclatante & lumineuse leur nuit au contraire, & ne sert qu'à les cacher.

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE XXV.

1. *Il y a necessairement autant d'especes d'Epopée, qu'il y a de sortes de Tragedie; car l'Epopée doit être simple, ou implexe; morale, ou pathetique.*] Puisque l'Epopée est, comme la Tragedie, l'imitation d'une

d'une action, il faut necessairement qu'elle ait une de ces quatre conditions, & qu'elle soit, ou simple, ou implexe, ou morale, ou pathetique; car on ne sçauroit imaginer d'action, qui ne soit dans l'un de ces caractéres. On peut voir ce qui a été remarqué sur le Chapitre XX.

2. *L'Epopée a aussi les mêmes parties que la Tragedie, si on en excepte la Musique & la Décoration.*] L'Epopée a, comme la Tragedie, la fable, les mœurs, les sentimens, & la diction, les reconnoissançes, les péripeties & les passions. C'est-à-dire, les blessures, les morts violentes, les douleurs, &c. Elle n'a, ni décoration, ni musique, parce qu'elle n'imite que par le récit.

3. *Homere est le premier qui a mêlé toutes ces choses dans sa Poësie, & qui les a mêlées avec beaucoup de sagesse & de jugement.*] L'expression d'Aristote me paroît remarquable, il dit qu'Homere *s'en est servi, & le premier, & suffisamment*, καὶ πρῶτος, καὶ ἱκανῶς. Ce qui renferme deux grandes loüanges qui se trouvent rarement ensemble, celle de l'invention & celle de la perfection; car presque rien de tout ce qui vient des hommes, n'est en même temps inventé & parfait. *Nihil simul inventum perfectumque est.* Homere a eu seul ce privilege; Il a employé le premier toutes ces parties dans ses Poëmes, & il les a employées *suffisamment*; c'est-à-dire, qu'il s'en est servi à propos, & comme il faut, qu'il n'en a mis, ni trop, ni trop peu, ce qui est la juste mesure de la perfection en toutes choses.

4. *En effet si l'on examine bien ses deux Poëmes, on trouvera que l'Iliade est simple & pathetique, & que l'Odyssée est implexe & morale.*] Il n'y a rien de plus judicieux que la conduite d'Homere dans la constitution de ses deux Poëmes. L'Iliade, où reg[illegible] la colére & la fureur, est simple & pathetique. [illegible] est pathetique, parce qu'on y voit par tout des m[illegible] & des blessez, & elle est simple, parce qu'il n[illegible] ni reconnoissance, ni péripetie. Deux chefs

même parti se querellent, & aprés avoir beaucoup souffert de leur division, ils se racommodent; & l'un des deux vange la mort de son ami, par celle de son meurtrier, qui étoit plus foible, & qu'il tuë de sa propre main. Il n'y a rien là que de simple. On dira qu'il y a des péripeties dans l'Iliade, puisque les affaires y changent souvent de face, & que tantôt les Grecs sont Vainqueurs, & tantôt les Troyens; mais on n'appelle point péripetie ce qui arrive selon le cours ordinaire des choses du monde; car autrement il y auroit péripetie dans toutes sortes d'accidens. Pour l'Odyssée, qui est un Poëme plus rassis & plus lent, comme étant fait pour être un modéle de sagesse, de moderation & de constance, il est implexe & moral; car il y a plusieurs péripeties & plusieurs reconnoissances, & le Héros du Poëme est un exemple de vertu. Mais, dira-t-on, ce Poëme de l'Odyssée est aussi pathetique, puisque tous les compagnons d'Ulysse perissent, qu'il souffre luy-même des maux sans nombre, & qu'il tuë enfin ses ennemis. D'où vient donc qu'Aristote n'a trouvé le pathetique que dans l'Iliade? Il est aisé de répondre à cette objection. Aristote ne nomme ces deux Poëmes, que par ce qu'ils ont de principal & d'essentiel. La simplicité & la passion sont les deux caractéres de l'Iliade, qui y regnent d'un bout à l'autre, il l'appelle donc simple & pathetique par cette raison; & quoyque ce Poëme soit une instruction morale, aussi bien que l'Odyssée, il ne l'appelle pas moral, parce que la morale y est moins frequente & plus cachée. Les péripeties, les reconnoissances, & la morale sont les caractéres essentiels de l'Odyssée, Aristote l'appelle donc implexe & morale, & quoyqu'il y ait des meurtres & des morts violentes, il ne l'appelle pas pathetique, parce que ces morts n'occupent qu'une petite partie du Poëme, & se trouvent plus dans les Episodes, que dans la principale action. Virgile a imité ces deux Poëmes dans son Eneïde; Il a pris la simplicité de l'Iliade,

Iliade, & le moral de l'Odyssée. L'Eneïde est simple comme l'Iliade, il n'y a, ni péripetie, ni reconnoissance ; ou s'il y a des péripeties, c'est hors de l'action, c'est-à-dire, dans les Episodes ; & elle est morale comme l'Odyssée ; car le Héros de l'Eneïde est, comme celuy de l'Odyssée, un Héros en morale, & il presente aux Rois un parfait modéle de toutes les vertus. Voilà le sens de ce passage. Longin a marqué, comme Aristote, ces deux differens caractéres de l'Iliade & de l'Odyssée, & il a donné de plus la cause de cette difference, quand il a dit dans le Chapitre VIII ὡς ἡ ἀπακμὴ τοῦ πάθους ἐν τοῖς μεγάλοις συγγραφεῦσι καὶ ποιηταῖς εἰς ἦθος ἐκλύεται, *que, lorsque les grands Poëtes & les grands Ecrivains manquent de vigueur pour le pathetique, ils descendent au moral* ; car il veut prouver qu'Homere composa l'Iliade, lorsque son esprit étoit dans sa plus grande vigueur, & qu'il fit l'Odyssée dans sa vieillesse. Cette difference de caractére étoit si connuë, que même ceux qui faisoient métier de reciter ces deux Poëmes en public, representoient l'Iliade en habit rouge, à cause du sang qui y est répandu. Et l'Odyssée en habit de couleur de mer, à cause des voyages dont elle est pleine.

5. *Et pour ce qui est de la diction & des sentimens, bien loin qu'il les ait negligez, il y a surpassé tous les autres Poetes.*] Aristote a déja reconnu qu'Homere est le seul qui ait employé les quatre especes d'Epopée dans ses deux Poëmes, & il luy a donné l'avantage pour la constitution de la fable, pour les mœurs, pour les péripeties, les reconnoissances & la passion. Il ne reste donc que la diction & les sentimens, & il avoüe icy que dans l'un & dans l'autre, il a surpassé tous les autres Poëtes. En effet rien n'égale la force & la douceur de la diction d'Homere. Il anime tout ce qui n'a point de vie, & il donne de l'action à tout ce qui est le plus incapable de mouvement. Pour ce qui est des sentimens, ils répondent à la beauté de l'expression, & l'on peut dire d'Homere,

que c'eſt l'homme du monde qui a les idées les plus nettes & les plus juſtes, & qui ſçait le mieux inſpirer à ſes Lecteurs tout ce qu'il veut. Ces loüanges, qu'un Critique auſſi judicieux qu'Ariſtote donne à ce grand Poëte, feront toûjours des remparts aſſez forts contre les folles inſultes qu'on luy fait, & qu'on luy pourra faire.

6. *L'Epopée ne differe donc de la Tragedie que par ſon étenduë & par ſes vers.*] Car la Tragedie ſe ſert du vers ïambe, & l'Epopée du vers hexametre. La Tragedie ſe renferme dans le tour d'un Soleil, & l'Epopée eſt moins reſſerrée.

7. *Il ſeroit inutile de marquer d'autres bornes à ſon étenduë, que celles dont on a déja parlé. Il ſuffit qu'on puiſſe voir d'un coup d'œil ſon commencement & ſa fin.*] Quoyque l'Epopée ſoit plus étenduë par ſes Epiſodes que la Tragedie, il y a pourtant une même regle pour la longueur de ces deux Poëmes. Il faut qu'on puiſſe les parcourir l'un & l'autre d'un coup d'œil, & que la memoire puiſſe les embraſſer & les retenir ſans peine; car ſi on a perdu l'idée du commencement, quand on arrive à la fin, c'eſt une marque que ſon étenduë eſt trop grande, & cette grandeur exceſſive ruine toute ſa beauté, on peut voir les Remarques ſur le Chap. VII.

8. *Et on le fera ſans doute ſi l'on dreſſe des plans plus courts que ceux des Anciens.*] Ariſtote ne ſe contente pas de donner la regle, il donne autant qu'il eſt poſſible le moyen de la pratiquer. Il dit donc que pour parvenir à cette juſte étenduë que l'Epopée demande, il faut faire le plan beaucoup plus court que ceux des anciens Poëtes, qui avoient fait les Cypriaques & la petite Iliade, & qui avoient embraſſé trop de matiére; car le ſujet de ces Poëmes ne pouvoit être meſuré d'un coup d'œil; mais, comme ce précepte n'eſt pas encore aſſez précis, ce Philoſophe y en ajoûte un ſecond qui marque mieux les bornes de l'Epopée; Il ajoûte, *& ſi l'on fait en ſorte que le recit d'un Poëme Epique n'occupe pas plus de temps que les repre-*

presentations des differentes Tragedies qu'on joüe dans un seul jour. Aristote voyant les Atheniens assister dans un même jour à plusieurs Tragedies avec plaisir & sans rien perdre du sujet, jugeoit de là avec raison, qu'ils étoient capables de comprendre & de retenir sans peine le sujet d'un seul Poëme, dont le recit ne duteroit pas plus long-temps que le recit de toutes ces differentes pieces. Il borne donc l'étenduë de l'Epopée à cette grandeur; c'est-à-dire, qu'il veut qu'un Poëme Epique puisse être leu entier en un seul jour, prétendant que tout ce qui passera ces bornes, sera d'une grandeur excessive, où la veuë s'égarera, & qu'on ne pourra en voir la fin sans avoir perdu l'idée du commencement. Et ce qui favorise extremement cette décision, c'est que l'Iliade, l'Odyssée, & l'Eneïde sont entierement conformes à la Regle d'Aristote: Elles peuvent être leuës chacune dans un seul jour. Voilà l'explication de ce passage, dont on avoit ou éludé, ou peu éclairci les difficultez. Aristote ne parle icy que de la durée du Poëme, & il n'a garde de vouloir regler la durée de l'action, parce qu'il n'y a point sur cela de regles certaines, & que le Poëme Epique embrasse plus ou moins de temps, selon la nature de l'action qu'il represente. Si c'est une action violente & pleine d'emportement, sa durée est moins grande, car tout ce qui est violent ne peut durer long-temps, voilà pourquoy l'Iliade qui represente la colére d'Achille, ne contient en tout que quarante sept jours; mais si c'est une action douce, elle peut durer autant de temps que le Poëte le juge à propos, pourvû que son Poëme ne croisse que jusqu'à la mesure qui vient d'être marquée. Voilà pourquoy Homere a poussé la du[rée de] l'action de l'Odyssée jusqu'à huit ans & de[mi, &] Virgile a donné à celle de son Eneïde pré[s de sept] années.

9. *L'Epopée a cela de propre en soy, qu'elle [a] beaucoup plus étenduë que la Tragedie; car ce[lle-cy ne] peut pas imiter plusieurs choses qui se passent*

temps, il faut necessairement qu'elle se renferme dans les bornes étroites de son Theatre, & dans un certain nombre d'Acteurs.] Aprés avoir marqué les bornes de l'Epopée; il donne la raison pourquoy elle peut être plus étenduë que la Tragedie, quoyqu'elle n'imite qu'une seule action, & il dit fort bien que cela vient de ce que l'Epopée imite par le moyen de la narration, & c'est ce que la Tragedie ne fait pas. Or la narration donne au Poëte le moyen de representer plusieurs choses qui se passent en même temps en differens lieux, & qui sont executées par plusieurs personnes. La Tragedie est privée de ce secours, elle n'embrasse que ce qui se passe actuellement sur son Theatre, & qui s'execute par les personnes qu'elle introduit, & par consequent elle ne peut, & ne doit pas être si étenduë que l'Epopée.

10. *Et qui étant toutes propres au sujet.*] Car l'Epopée ne s'étend que par ses propres Episodes, elle n'appelle à son secours aucune matiére étrangere pour se grossir.

11. *Et diversifie son ouvrage par quantité d'Episodes differens, ce qui ne se peut dans la Tragedie, où la ressemblance, qui ne manque jamais de produire bientôt l'ennuy & le degoût, est la cause la plus ordinaire de tous ses mauvais succez.*] La narration donne au Poëte le moyen d'orner son Epopée de quantité d'Episodes differens; car ayant, pour ainsi dire, le monde entier pour Theatre, il peut faire autant d'Episodes qu'il luy plaît, & les diversifier de maniére qu'il n'y en aura aucun qui se ressemble. Il n'en est pas de même de la Tragedie, elle imite sans le secours de la narration, & elle n'a qu'un lieu fort limité, & un temps fort court, & par consequent elle ne peut avoir que peu d'Episodes, ou, si elle en a plusieurs, ils sont tous si semblables, qu'ils ennuyent immanquablement; car la ressemblance est toûjours la mere du dégoût. Aristote avoit vû tomber par là plusieurs pieces; & nous en voyons encore aujourd'huy, qui auroient le même succez, si nôtre Theatre étoit rem-

rempli de gens aussi délicats & aussi éclairez que l'étoient les Atheniens; car nous avons des pieces, où tous les Episodes se ressemblent. Comment éviteroit-on cette ressemblance d'Episodes dans une même piece, puisqu'on a bien de la peine à l'éviter dans les pieces qui sont faites sur des sujets tres differens. Les Episodes y sont presque tous de même nature, & on pourroit les mettre l'un pour l'autre sans changer l'action.

12. *Pour ce qui est du vers de l'Epopée, l'experience a fait voir que le vers heroïque est le seul qui luy convienne.*] Ce n'est pas le hazard qui a trouvé cette convenance, c'est la Nature aidée par l'experience, & par l'usage. Avant Homere, on avoit des Poëmes heroïques, où l'on avoit mêlé plusieurs sortes de vers. Ce grand Poëte ayant donc connu que ces Poëmes déplaisoient principalement, à cause de la bigarrure de ces differens vers, qui ne convenoient pas à la grandeur & à la majesté de l'Epopée, commença à n'y employer que le vers hexametre, qui est le plus grave & le plus pompeux de tous les vers, c'est pourquoy Horace donne à Homere l'honneur de l'invention,

Res gestæ, Regumque, Ducumque, & tristia bella,
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

Homere a le premier montré en quelle sorte de vers il falloit écrire les funestes guerres, & les actions des grands Capitaines & des Rois.

13. *Car le vers heroïque est le plus grave & le pompeux.*] *Le plus grave*, le Grec dit, *le plus stable*, parce qu'il est composé du spondée & du d[actyle] qui ont chacun deux temps égaux, & qui [sont fer]mes sur leurs deux jambes, s'il est permis [de parler] ainsi, c'est pourquoy Horace les appelle *st[a]bile*s, au lieu que les autres pieds, comme [le trochée] & l'iambe sont inégaux, & comme boiteu[x].

14. *Aussi reçoit-il particulierement les m*

gers & les metaphores.] Car c'est ce qui fait la pompe & la majesté du vers heroïque.

15. *Et cette imitation, qui consiste dans la narration, s'en accommode beaucoup plus que toutes les autres.*] On s'étoit fort trompé à ce passage. Aristote ne dit point que l'Epopée est la plus noble de toutes les imitations, car il pensoit tout le contraire, comme on le verra dans la suite. Le mot περιττὴ qu'on a expliqué *la plus noble*, signifie aussi *la plus excessive*. Aristote dit mot à mot, *& cette imitation qui consiste dans la narration, est en cela la plus excessive de toutes.* Il rend raison de ce qu'il vient de dire, que le vers heroïque convient à l'Epopée, parce qu'il reçoit particulierement les métaphores & les mots étrangers; & cette raison est que de toutes les imitations, l'Epopée est celle qui s'accommode le mieux de ces sortes d'ornemens, & qui les reçoit en plus grand nombre: Et c'est ce qu'il a déja prouvé, lorsqu'il a fait voir que les mots doubles conviennent aux Dithyrambes, les métaphores aux Iambes, & les mots étrangers & les métaphores au Poëme Epique. Ce dernier va en cela jusqu'à l'excés, parce qu'il est plus pompeux que les autres & qu'il aime plus le grand.

16. *Or le vers Iambe & le Tetrametre, sont propres à donner du mouvement; car le Tetrametre est bon pour faire danser, & l'Iambe pour faire agir.*] Aprés avoir dit pourquoy le vers heroïque est le plus convenable à l'Epopée, il fait voir pourquoy les autres vers ne luy conviennent point du tout; c'est parce qu'ils sont propres à donner du mouvement, & que le mouvement ne convient point à un Poëme qui doit être grave & majestueux. Le vers Tetrametre est composé de Trochées qui ne sont bons que pour la danse, &, comme il l'a dit dans sa Rhetorique, il n'y a point de nombre plus sautillant ny plus enjoüé que celuy-là; il n'est donc nullement propre à l'Epopée. A l'égard du vers Iambe, il est bon pour une autre sorte de mouvement, car il est fait pour agir;

c'est

c'eſt pourquoy Horace l'appelle, *natum rebus agendis*. Il devroit donc convenir à l'Epopée, puiſque c'eſt l'imitation d'une action. Mais il eſt trop bas & trop rampant, & il tient trop de la converſation ordinaire : Comment conviendroit-il à l'Epopée, qui n'aime que ce qui eſt extraordinaire & grand ? Ariſtote a fait voir qu'il n'eſt pas même propre à la belle proſe, qui a beſoin de quelque choſe qui la releve, & qui luy donne de la majeſté.

17. *Mais il ſeroit encore plus ridicule de les mêler enſemble, comme a fait Cheremon.*] Quelque contraires que ſoient les autres vers à la majeſté de l'Epopée, Ariſtote aſſeure qu'une Epopée toute compoſée de vers Iambes, ou de vers Tetrametres ſeroit plus ſupportable que celle où l'on auroit mêlé ces deux ſortes de vers avec le vers héroïque : Et cela eſt vray, il n'y auroit rien de plus vicieux que ce mélange, & le vers héroïque qui y ſeroit mêlé, ne ſerviroit qu'à faire mieux ſentir le ridicule des autres.

18. *Voilà pourquoy perſonne n'a entrepris de faire un long Poëme en aucune autre ſorte de vers, qu'en vers héroïques.*] Ariſtote dit que depuis Homere juſqu'à ſon ſiecle, on n'avoit point veu de Poëte qui eût entrepris de faire un Poëme de longue haleine, c'eſt-à-dire un Poëme Epique, en aucune autre ſorte de vers, qu'en vers hexametres. Et c'eſt ce qu'il avoit déja fait entendre dans le premier Chapitre. Cheremon avoit fait ſon Centaure en mêlant pluſieurs ſortes de vers; mais, comme cela a été déja dit, ce Centaure n'étoit pas une Epopée; c'étoit une Tragedie qui eſt un Poëme fort court au prix de l'Epopée. Ariſtote a donc raiſon de dire que c'eſt choſe inoüie, qu'une Epopée compoſée de pl[illegible] ſortes de vers. Et ſi ce mêlange n'avoit pas dans la Tragedie, il réuſſiroit encore moins Poëme Epique.

19. *La Nature ayant elle-même enſeigné, co[illegible] l'ay déja dit, à faire un juſte partage, & à luy*

S 6

ce qui luy convient.] Il parle icy de l'endroit de ce même Chapitre, où il a dit que l'*experience a fait voir, que le vers heroïque convenoit seul à l'Epopée*; car c'est toûjours l'experience qui sert à developer la Nature. Et c'est ainsi que la Nature fit changer à la Tragedie ses vers tetrametres pour les vers ïambes trimetres qui luy convenoient mieux.

20. *Homere merite d'être loüé pour plusieurs choses, mais sur tout, parce qu'il est le seul de tous les Poëtes qui connoisse bien ce qu'il faut faire; le Poëte doit peu parler luy-même, car ce n'est pas en cela qu'il est imitateur.*] Voicy encore une grande loüange qu'Aristote donne à Homere, en disant qu'*il est le seul de tous les Poëtes qui ait parfaitement connu ce qu'il falloit faire.* Il voyoit d'un côté, que l'Epopée est differente de la Tragedie, en ce qu'elle imite par la narration; & de l'autre côté, il voyoit que la Fable Epique ne doit pas être moins agissante que la Dramatique. Il a donc connu que le moyen d'accorder ces deux choses, qui semblent contraires, étoit de parler peu luy-même, & de faire beaucoup parler & agir les personnages qu'il introduit. Le Poëme Epique ne peut être sans narration, puisque c'est la narration qui luy donne sa principale forme, & qui le distingue de la Tragedie; mais, comme la narration n'est pas, à proprement parler, une imitation, ou n'est au moins qu'une imitation imparfaite, & que le Poëme Epique doit pourtant être une veritable imitation, il ne conserve dans son Poëme, qu'autant de narration qu'il faut pour luy conserver sa forme, & aprés avoir dit peu de chose, il fait paroître incessamment ses personnages qui parlent eux-mêmes, & qui sont de veritables Acteurs. Voilà ce qu'Aristote a trouvé digne des plus grandes loüanges, & avec raison. Virgile a parfaitement connu cette addresse d'Homere, & en a profité admirablement.

21. *Tous les autres Poëtes n'imitent que rarement, & ne poussent pas loin leur imitation.*] Les autres Poë-

tes ont ſuivi un chemin tout opposé à celuy d'Homere, ils parlent ſouvent, & font peu parler leurs perſonnages, & par cette raiſon ils imitent peu & tres rarement. Ariſtote a donc eu raiſon de dire, qu'Homere étoit le ſeul qui eût connu ce qu'il falloit faire.

22. *Il introduit d'abord quelqu'un de ſes perſonnages, un homme, ou une femme, ou quelqu'autre choſe qui ait des mœurs; car il ne met rien qui n'en ait, tout a des mœurs dans ſon Poëme.*] Homere n'a pas ſeulement rendu ſon Pöëme dramatique, en faiſant parler ſes veritables perſonnages, qui ſont des hommes, & des femmes, Achille, Agamemnon, Ulyſſe, Priam, Hector, Hecube, Helene, &c. Il l'a encore rendu dramatique, en introduiſant pluſieurs autres choſes qui n'ont point de mœurs d'elles mêmes, & à qui il en donne, ſoit en les faiſant entrer dans ſon Poëme, ſous des noms allegoriques & feints, comme ſes Dieux & ſes Deeſſes, ſoit en donnant de la raiſon à ce qui n'en a point, comme lorſqu'il fait parler le Cheval Xanthus; & de la vie, ou de la paſſion, à ce qui eſt le plus inanimé, & le plus inſenſible, comme lorſqu'il appelle un rocher *impudent*, qu'il fait voir une fleche *impatiente de fraper*; des dards *qui ne reſpirent que le ſang*. Voilà comment tout a des mœurs dans la Poëſie d'Homere, & par là ce grand Poëte a conſervé le veritable caractére de la fable, qui ne doit rien recevoir qui n'ait des mœurs. Les animaux, les élemens, les plantes, tout a des mœurs dans la Fable. C'eſt ce qu'Homere a ſi admirablement obſervé dans ſes Fables Epiques, & que Virgile a merveilleuſement imité dans l'Eneïde; Mezence parle à ſon Cheval, il s'addreſſe à ſa lance, comme à une perſonne. Aethon pleure la mort de Pallas. Ainſi tout a des mœurs dans l'Eneïde, comme dans l'Iliade & dans l'Odyſſée. C'eſt à mon avis le veritable ſens de ce paſſage, où Ariſtote dit qu'Homere n'introduit rien qui n'ait des mœurs.

23.]

23. *Il faut jetter le merveilleux dans la Tragedie ; mais encore plus dans l'Epopée, qui va en cela jusqu'au déraisonnable.*] La Tragedie & l'Epopée imitent ce qu'il y a de plus excellent, elles doivent donc étaler des Incidens extraordinaires & merveilleux ; mais comme tout ce qui se passe dans le Poëme dramatique, doit être dans une vray-semblance plus exacte que ce qui se fait dans le Poëme Epique, où la vray-semblance a des bornes moins resserrées, parce qu'on ne voit pas ceux qui agissent, que tout y est hors du cours ordinaire des choses du monde, & qu'il n'y a rien que de surprenant, Aristote dit fort bien que le merveilleux est encore mieux receu dans le Poëme Epique, où l'on a même la liberté de le pousser au-de-là de la raison. Il ne faut pourtant pas s'imaginer qu'il conseille par-là aux Poëtes de mettre dans l'Epopée des choses évidemment impossibles ou incroyables, & qu'il leur donne une pleine licence de les porter à un excez qui détruise ouvertement la vray-semblance, & qui choque la raison. Comme dans la Tragedie, le vray-semblable l'emporte sur le merveilleux sans l'en bannir ; dans le Poëme Epique le merveilleux doit l'emporter sur le vray-semblable sans le détruire ; & il ne le détruira point si le Poëte a l'addresse de conduire son Lecteur, & de le preparer à ce merveilleux par une longue suite de choses qui tiennent elles-mêmes du miracle, & qui l'empêchent de s'appercevoir de la tromperie qu'on luy fait ; & telle est la conduite d'Homere & de Virgile. La lecture de ces deux Poëtes peut seule enseigner jusqu'où il est permis de pousser ce merveilleux, sans se rendre ridicule. Virgile ne s'est pas permis les mêmes choses que le Poëte Grec ; car ce qui étoit admirable dans le siecle d'Homere auroit pû être mal receu dans celuy d'Auguste. Il faut donc qu'un Poëte proportionne ses fictions au genie, aux coûtumes, & aux mœurs de son temps & de son païs.

24. *Car comme dans l'Epopée on ne voit pas les personnes*

sonnes qui agissent, tout ce qui passe les bornes de la raison est tres propre à y produire l'admirable & le merveilleux.] C'est la seule raison qu'Aristote donne de ce qu'il vient d'avancer, que l'Epopée peut pousser le merveilleux au-de-là de la raison même, & il la tire de la nature de ce Poëme. Dans l'Epopée on ne voit point du tout les personnages qui agissent, & on n'entend leurs avantures que par des recits, au lieu qu'on les voit dans la Tragedie, où tout se passe à la veuë du spectateur ; ainsi le déraisonnable de l'Epopée est caché, parce qu'on ne voit pas la chose qui est décrite ; car les yeux sont toûjours des juges plus seurs & plus fidéles que les oreilles, & nous sommes bien plus aisément trompez par ce qu'on nous raconte, que par ce que nous voyons, & c'est ce qui s'observe même dans la Tragedie, où tout ce qui se trouve de trop atroce, de trop merveilleux, & de trop incroyable, doit être éloigné des yeux du spectateur, & ne luy être representé que par une narration fidéle : Horace dans l'Art Poët.

Non tamen intus,
Digna geri promes in Scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens :
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem ;
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Il faut pourtant bien s'empêcher de produire sur la Scene ce qui doit se passer derriere le Theatre. Il est d'une absoluë necessité d'éloigner des yeux du spectateur une infinité de choses qu'on doit luy apprendre ensuite par un recit fidéle & touchant. Medée ne doit pas égorger ses enfans devant le peuple, ny le detestable Atrée faire cuire sur la Scene les membres de ses neveux. Progné ne doit point se changer en oiseau, ny Cadmus en serpent devant tout le monde. Tout ce que vous me presentez de cette maniére, je le hais & ne le croy point.

Puis-

Puisque la Tragedie reçoit dans ses recits le merveilleux qui passe les bornes de la raison, il est évident qu'il sera encore mieux receu dans l'Epopée, qui n'est qu'une narration agissante, & qui a seule le privilege de promener le Lecteur par une infinité de miracles qui seroient ridicules, s'ils étoient exposez à nos yeux. Dans l'Odyssée d'Homere on raconte la metamorphose du Vaisseau d'Ulysse en une pierre, & dans Virgile celle des Vaisseaux d'Enée, en autant de Nymphes, & cela réüssit fort bien; c'est le veritable sens de ce passage d'Aristote, qu'on avoit gâté en lisant *ἀνάλογον, par proportion*, pour *ἄλογον, sans raison*.

25. *Par exemple, ce qu'Homere dit d'Hector poursuivi par Achille, seroit ridicule sur le Theatre; car on ne pourroit s'empêcher de rire de voir d'un côté les Grecs debout, sans faire aucun mouvement, & Achille de l'autre qui poursuit Hector, & qui fait signe aux Troupes; mais c'est ce qui ne paroît pas dans l'Epopée.*] L'exemple qu'Aristote choisit pour prouver ce qu'il vient d'établir est pris du XXII. Livre de l'Iliade, où Homere décrit le combat d'Achille & d'Hector. Ce dernier fuit devant son ennemi, & fait trois fois le tour de la place, & Achille craignant que le moindre secours des Grecs ne souillât sa victoire, fait signe aux Troupes de ne pas tirer sur Hector, on voit donc d'un côté Hector qui fuit & Achille qui le poursuit, & qui pour avoir seul l'honneur de le vaincre, fait signe aux Troupes de ne pas tirer: Et de l'autre on voit ses Troupes demeurer les bras croisez, spectateurs inutiles, en attendant l'issuë de ce combat. Homere a voulu faire entendre par-là, que toute la force des hommes vient de Dieu, que leur courage se perd, quand il les abandonne; & que le secours de Dieu, bien loin de deshonorer le Héros qu'il favorise, releve autant sa gloire, que celuy des hommes la détruit. C'est pourquoy Achille qui étoit jaloux de son honneur, refuse le secours des hommes, & défend aux Grecs de l'aider; mais

il reçoit avec plaisir celuy de Minerve, il s'en glorifie, & dit à Hector: *N'espere pas d'échaper; c'est Minerve qui te fait tomber sous mes coups.* Mais quelque beau que soit ce sens allegorique qu'Homere a caché sous cet Incident, il est certain qu'il choqueroit si on le voyoit sur le Theatre, & que cela se passât à nos yeux; car on ne pourroit souffrir qu'un vaillant homme fuït si lâchement. Il réüssit dans l'Epopée, parce que ce n'est qu'une narration, & qu'on ne voit pas les personnages. Voilà donc ce qu'Aristote appelle *le merveilleux déraisonnable*; il ne laisse pas d'être raisonnable en un sens, puisqu'il a été mis à dessein, & par la connoissance parfaite que le Poëte avoit de la Nature de son Poëme, qui souffre ce que le Poëme dramatique ne souffre pas. Il est étonnant qu'aprés une décision si formelle on ait reproché à Homere ce même endroit, comme un endroit absurde qui deshonore son Poëme. Mais dira-t-on, mettrions-nous aujourd'huy une chose, comme celle-là, dans un Poëme Epique? Plaisante raison! Comme si ce qu'Homere a fait devoit être ridicule, parce que nous ne l'oserions faire. Du temps d'Homere c'étoit la coûtume de parler aux peuples par fables & par allegories, mais cette coûtume n'est plus, & par consequent si nous voulions mettre quelque allegorie dans un Poëme, il faudroit la mettre sous des Incidens qui fussent plus conformes à nos moeurs; & c'est ce que Virgile a fort bien observé. Il a imité le combat d'Hector & d'Achille dans la description qu'il fait de celuy de Turnus & d'Enée; mais il y a changé tout ce qui n'étoit pas à l'usage de son païs, où les allegories toutes simples n'étoient pas receuës. Turnus fuit devant Enée; mais il ne fuit qu'aprés que la méchante épée qu'il avoit prise pour la sienne est rompuë, & on ne luy a pas plûtôt rendu la sienne qu'il revient au combat, & fait tête à son ennemy. On peut voir le reste dans le lieu même. Virgile l'allegorie, mais il la met sous des [illegible]

vent être entenduës tout simplement, & sans y entendre d'autre mystére, & c'est ce que nous ferions aujourd'huy.

26. *Or le merveilleux est toûjours agreable.*] L'agreable est inseparable du merveilleux, de quelque nature qu'il soit, & cela vient de la pente que les hommes ont naturellement à apprendre quelque chose de nouveau. Il n'y a rien de plus nouveau que ce qui est merveilleux, & par consequent il n'y a rien de plus agreable; & c'est ce qui a donné lieu à l'invention des fables, qui sont toûjours les premieres choses qui aiguisent cette inclination naturelle qui porte les hommes à vouloir tout sçavoir. Qu'est-ce que la fable? C'est un conte nouveau, non pas d'une chose qui est, mais d'une chose toute contraire. Ce qui est nouveau & inconnu est agreable, & c'est ce qui excite la curiosité. Que si l'on y ajoûte le merveilleux & le prodigieux, voilà ce qui fait l'agreable parfait, & ce qui donne un plaisir qui n'est comparable à aucun autre.

27. *Et une preuve de cela est, que ceux qui racontent quelque chose ajoûtent d'ordinaire à la verité, pour plaire davantage à ceux qui les écoutent.*] En effet rien ne marque mieux que le merveilleux est toûjours agreable, que l'application, qu'ont tous ceux qui racontent quelque chose, à embellir la verité; c'est ce qui a produit les fables, comme je viens de le dire; & c'est aussi ce qui porta les prémiers Historiens, comme Hecatée, Herodote, Ephorus, & les premiers Physiciens, comme Xenophanes, Parmenide, Empedocle, à mêler les fables dans leurs ouvrages, καὶ οἱ πρῶτοι δὲ ἱστορικοὶ καὶ φυσικοὶ μυθογράφοι, dit Strabon. Comme Homere avoit mêlé la verité à ses fables, pour les rendre plus vray-semblables & plus utiles, ces Ecrivains mêlerent la fable aux veritez pour les rendre plus merveilleuses & plus agreables par consequent.

28. *Homere est celuy qui a le mieux enseigné aux autres Poëtes à faire comme il faut ces agreables mensonges.*]

ges.] Ariſtote ne parle pas ſeulement icy du mélange qu'Homere a fait de la verité & du menſonge, dans le plan de ſon Poëme, lorſqu'aprés avoir diſposé ſa fable, qui n'eſt qu'un pur menſonge, il l'a épiſodiée par des Incidens qu'il a tirez d'une Hiſtoire veritable. Ce qui a fait dire par Horace:

Atque ita mentitur, ſic veris falſa remiſcet.

Il dreſſe de maniére le plan de ſon ſujet, qui n'eſt qu'un ingenieux menſonge, & il y mêle par tout enſuite, avec tant d'addreſſe, la verité, &c. Comme cela a été expliqué ſur le Chap. XIX. Mais il parle auſſi de ces menſonges particuliers qu'il a faits, en embelliſſant la verité, & qu'Horace appelle *ſpecioſa miracula, des miracles éclatants & agreables.* En effet dans toutes ſes fictions qui paroiſſent les plus extraordinaires & les plus merveilleuſes, il y a toûjours quelque verité qu'il déguiſe à ſa maniére pour faire plus de plaiſir; car, comme Strabon l'a fort bien remarqué, ἐκ μηδενὸς ἀληθοῦς ἀνάπτειν καινὴν τερατολογίαν, οὐχ Ὁμηρικόν. *Ce n'eſt pas la maniére d'Homere, de n'attacher à aucune verité ſes fictions nouvelles & merveilleuſes.* C'eſt pourquoy il le compare à Ulyſſe, qui parlant à Penelope, comme s'il étoit le frere d'Idomenée, luy raconte une Hiſtoire, où il mêle le menſonge & la verité.

Ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα.

Il luy diſoit beaucoup de choſes fauſſes qu'il rendoit vray-ſemblables. Il les rendoit vray-ſemblables par le mélange de quelque verité: Voilà le caractére d'Homere. Ce qu'il dit des Cyclopes, des Leſtrygons, des Cimmeriens, de Carybde, de Scylla, d'Eole, &c. ſont des menſonges d'Homere, mais des menſonges qui ont quelque mélange de vray, qui leur ſert de fondement, & qui les rend en quelque maniére plus croyables. Et c'eſt par là que Polybe, & aprés luy Strabon, ont réfuté le ſentiment d'E-

d'Eratosthene qui soûtenoit que tout ce qu'Homere avoit écrit, n'étoit que des mensonges frivoles sans aucune verité, & qui disoit qu'on trouveroit les lieux, où Ulysse avoit été porté, quand on auroit trouvé celuy qui avoit cousu le sac où les vents avoient été enfermez.

29. *Et c'est proprement un paralogisme ; car comme tous les hommes sont naturellement persuadez, que, quand une telle chose est ou se fait, une telle autre chose arrive, on leur fait aisément croire, que si la derniere est, la premiere est aussi par consequent.*] Homere a enseigné aux autres Poëtes à mentir comme il faut. Ces mots, *comme il faut*, marquent la methode qu'il faut tenir pour bien faire ces mensonges ; & cette methode consiste à se servir du faux raisonnement, ou *du paralogisme*, qu'Aristote appelle παρὰ τὸ ἑπόμενον, qui est de prouver une chose par la suite. Comme, lorsque pour faire voir qu'un homme est amoureux, on se contente de dire qu'il est pâle. Les premiers Philosophes ayant observé que la longue experience que les hommes avoient faite sur la plûpart des choses, qu'ils voyoient toûjours arriver les unes en consequence des autres, leur avoit persuadé qu'elles arrivoient toûjours de la même façon, connurent fort bien qu'on pouvoit aisément tirer de cette persuasion naturelle des moyens seurs de les tromper, tant qu'on voudroit, en leur donnant des signes vray-semblables pour des causes seures ; en effet on leur persuade tous les jours les choses les plus absurdes, en leur faisant recevoir pour vrayes celles qu'on leur donne, comme des effets des premieres, & qui souvent ne sont pas moins fausses ; car il y a deux manieres de se servir de ce Paralogisme ; la premiere, lorsque par une chose vraye on en fait inferer une fausse, & l'autre, lorsqu'on en employe une fausse pour en faire passer une, qui ne peut manquer de l'être par consequent. Homere est tout plein de ces sortes d'addresses. C'est ainsi qu'il nous fait recevoir la fable

du

du Cyclope, celle de Scylla & de Carybde, qu'il convertit en deux monstres affreux; celle des Lestrygons qui portent sur leurs épaules plusieurs hommes enfilez comme des poissons, & qui s'en nourrissent, &c. C'est à mon avis le sens de ce passage, qui étoit fort embarrassé & fort obscur.

30. *En effet, de ce qu'une telle chose est, il ne s'ensuit pas toûjours necessairement, que l'autre soit; mais, parce que nous sommes persuadez de la verité de la derniere, nous concluons faussement que la premiere est vraye aussi.*] Homere sçavoit que tous les hommes sont convaincus que tout est possible à Dieu, & c'est sur cela, par exemple, qu'il entreprend de nous persuader que le Cheval d'Achille a parlé, parce que la Deesse Minerve luy donna l'usage de la voix. Et voilà le paralogisme; car, comme Aristote le remarque fort bien, de ce que l'un est, il ne s'ensuit pas que l'autre soit. Homere a sceu se servir fort à propos de nôtre persuasion pour nous faire recevoir une chose fausse, sans que nous le puissions convaincre de fausseté; & voila de quelle maniére Aristote veut que le Poëte sçache mentir. Victorius rapporte, qu'aprés les paroles d'Aristote, il y a dans quelque manuscrit παράδειγμα δὲ τούτου ἐκ τῶν νίπτρων. *On trouve un exemple de cela dans l'endroit de l'Odyssée, où on lave les pieds à Ulysse.* Si ce texte est d'Aristote, il renvoye son lecteur au même exemple qu'il a cité dans le troisiéme Livre de sa Rhetorique, où en parlant de ce même Paralogisme qui fait que des signes connus, on tire des consequences & des conjectures, pour ce qu'on ne connoit pas, il cite ces vers du 19. Livre de l'Odyssée, où Homere pour rendre son conte vraysemblable par une circonstance simple & naturelle, & qui est une suite de la passion, dit:

γρηῢς δὲ κατέσχετο χερσὶ πρόσωπα
Δάκρυα δ' ἔκβαλε θερμά.

La vieille nourrice mit ses mains devant son visage, & pleura à chaudes larmes. Car parce que ceux qui pleurent, cachent ordinairement leur visage avec les mains, Homere tâche de persuader son lecteur par ce signe, qui n'est pas moins faux que tout le reste. Il y a plus d'apparence que c'étoit une remarque de quelque Critique, lequel avoit écrit en marge, que l'exemple de ce Paralogisme se trouvoit dans cet endroit d'Homere, comme Aristote l'avoit marqué dans sa Rhetorique.

31. *Le Poëte doit plûtôt choisir les choses impossibles pourvû qu'elles soient vray-semblables, que les possibles qui sont incroyables avec toute leur possibilité.*] Ce passage est tres important. Pour faire voir que le merveilleux de l'Epopée ne doit pas détruire la vray-semblance, quoyqu'il passe les bornes de la raison, Aristote dit fort à propos qu'un Poëte doit preferer l'impossible qui est vray-semblable au possible qui ne l'est pas. L'Iliade, l'Odyssée, & l'Eneïde sont pleines de choses humainement impossibles; & qui ne laissent pas d'être vray-semblables. Or il y a deux sortes de ces impossibilitez, qui sont pourtant dans les regles de la vray-semblance; Les premieres, qu'on peut appeller les plus grandes & les plus incroyables, sont celles qui exigent toute la vray-semblance divine, comme le Cheval qui parle dans l'Iliade, la metamorphose du Vaisseau d'Ulysse en une pierre dans l'Odyssée, & celuy des Vaisseaux d'Enée en autant de Nymphes dans l'Eneïde. Celles-là ne doivent pas être trop frequentes dans le Poëme, & un Poëte n'en doit pas abuser. Les autres sont celles qui étant impossibles, ne laissent pas d'être vray-semblables humainement, soit par elles-mêmes, soit par la credulité de ceux à qui on les debite. C'est de cette derniere maniére qu'Homere a fait rentrer dans la vray-semblance humaine, ce qui n'est point vray-semblable humainement, comme l'Histoire de Circé, des Sirenes,

de

de Scylla, de Polypheme, & beaucoup d'autres; car Homere a feint tres ingenieusement qu'Ulysse debite ces avantures aux Pheaciens, qui étoient des peuples sans esprit, simples & credules, & qui plongez dans une tres grande oisiveté, n'aimoient rien tant que les fables. Ce grand Poëte a marqué à dessein le caractére de ces peuples, en disant: *Qu'ils habitoient loin des lieux, où demeuroient les hommes d'esprit.* ἐν Σχερίῃ ἑκὰς ἀνδρῶν ἀλφηστάων. Odyss. VI. Mais comme cette vray-semblance, qui se tire de la simplicité de ces peuples, ne devoit pas dispenser ce Poëte de conserver dans ces mêmes fables une autre sorte de vray-semblance pour les Lecteurs raisonnables, & pour les Sçavans, c'est à quoy il a pourvû avec beaucoup d'addresse, en cachant des veritez physiques ou morales, sous ces allegories miraculeuses, & par là il a reduit dans la verité & dans la vray-semblance poëtique toutes ces merveilles qu'Horace appelle; *speciosa miracula, des miracles éclatans.*

32. *Il doit aussi tâcher de ne rien mettre dans son sujet, qui n'ait sa raison; & si cela est entierement impossible, il faut que ce qu'il y aura de déraisonnable soit hors du sujet, comme dans l'Edipe l'ignorance où est ce Prince, de la maniére dont Lajus a été tué.*] C'est le même précepte qu'il a donné pour la Tragedie dans le Chapitre XV. *Il faut absolument que dans tous les Incidens qui composent la fable, il n'y ait rien qui soit sans raison, ou si cela est impossible, on doit faire en sorte que ce qui est sans raison se trouve toûjours hors de la Tragedie, comme Sophocle l'a sagement observé dans son Edipe.* Il y avoit de grandes absurditez dans l'Histoire de ce Prince; car quelle apparence qu'il eût pû ignorer si long-temps de quelle maniére Lajus avoit été tué? Est-il possible qu'il eût été marié avec Jocaste plus de vingt années, sans que l'un, ni l'autre, eussent songé à faire la moindre recherche du meurtre de ce Roy? cela est entierement incroyable, & contre

toute

toute sorte de raison; mais Sophocle ayant trouvé cette fable déja receuë, & voyant qu'elle étoit merveilleuse pour le Theatre, il en a tiré le sujet de sa piece, & l'a disposé de maniére, que tout ce qu'il y a de déraisonnable est hors de l'action qui ne commence qu'au dernier jour de la peste qui affligea Thebes; & c'est cette judicieuse conduite qu'Aristote propose à ceux qui font des Poëmes Epiques.

33. *Cela ne doit point se trouver dans tout ce qui paroît sur le Theatre, & qui fait le corps de l'action, comme dans l'Electre, où l'on vient annoncer la nouvelle de la mort d'Oreste, qui s'est tué dans les jeux Pythiques.*] Sophocle n'a pas été si sage, ni si judicieux dans la conduite de quelques-unes de ses autres pieces, qu'il l'a été dans celle de son Edipe; car dans son Electre, il est justement tombé dans le défaut qu'Aristote condamne icy, il a mis dans son sujet une chose absurde; & qui est même d'autant plus vicieuse, qu'il en est l'Auteur. Dans la II. Scene du second Acte, celuy qui annonce la fausse nouvelle de la mort d'Oreste, dit que ce Prince, étant allé à la celebre Assemblée de la Grece pour assister aux jeux Pythiques, & ayant remporté le prix de tous les combats, s'étoit tué dans la course de chariots. Aristote trouve cela absurde & hors de toute raison, non pas parce qu'il n'est pas vray-semblable qu'Egisthe & Clytemnestre n'eussent pas appris cette nouvelle avant l'arrivée de ceux qui portoient les cendres d'Oreste, car il y avoit mille choses qui pouvoient l'empêcher; Mais il la trouve absurde; parce que les jeux Pythiques ne furent instituez que plus de cinq cens ans aprés la mort d'Oreste; & que cette fausseté trop manifeste ruine toute la vray-semblance de la piece, dont elle est le fondement. Sophocle n'avoit qu'à feindre, comme Eschyle, qu'il s'étoit tué de toute autre maniere. On dira pour défendre le Poëte, que de pareils anachronismes sont permis en Poësie; que Virgile en a fait

fait d'aussi grands ; mais, outre qu'on ne justifie pas une faute par des fautes semblables, il y a bien de la difference entre une absurdité dans le fond de l'action, & une absurdité qui ne se trouve que dans un Episode. Il seroit à souhaiter, qu'il n'y en eût, ni dans les Episodes, ni dans le corps de l'action ; mais elles sont plus excusables dans les Episodes. Sophocle croyoit sans doute ses Auditeurs assez peu instruits de l'origine de ces jeux, pour ne pas prendre garde à l'alteration qu'il faisoit dans cette Epoque ; & d'ailleurs il a caché cette absurdité sous les charmes merveilleux de ce recit qui est admirable. Cela ne le justifie pourtant pas.

34. *Et comme dans les Mysiens, où l'on voit un Courier qui vient de Tegée en Mysie sans avoir dit une seule parole.*] Sophocle avoit fait la même faute dans sa Tragedie des Mysiens, celle-cy étoit même plus grande & moins excusable que celle de l'Electre ; car il n'y a rien de plus absurde que d'avoir feint qu'un homme parte de Tegée Ville d'Arcadie, & qu'il aille en Mysie, sans avoir dit une seule parole, pendant un voyage de plusieurs jours. Comme on ignore entierement le sujet de cette piece, car il n'est nullement tiré de l'Histoire de Telephus, il est impossible de voir ce qui avoit obligé Sophocle à laisser dans sa fable cette absurdité.

35. *De dire que cette exactitude va à détruire les fables, cela est risible, car dés le commencement il faut faire tous ses efforts pour dresser autrement le plan de son sujet.*] C'est la même objection que font encore aujourd'huy tous les méchans Poëtes & leurs p[illegible] sans, quand on leur parle des regles ; si on vo[illegible] disent-ils, observer si exactement les regles, [illegible] trouveroit presque pas de sujet qu'on pût met[illegible] le Theatre, & il n'y auroit qu'à renoncer au [illegible] Aristote dit fort bien que cela est risible. [illegible] les regles ne peuvent jamais rien gâter, & b[illegible]

de détruire les fables, elles servent au contraire, à corriger ce qu'elles peuvent avoir de vicieux, ou à le déguiser de maniére, qu'il paroisse plus supportable; mais c'est là le langage ordinaire de l'ignorance & de la paresse, elles décrient ce qu'elles ne sçauroient observer. Et c'est ce qu'Aristote condamne. Il dit donc avec raison, que, quand on trouve quelque chose d'absurde dans un sujet, il n'y a point d'efforts qu'on ne doive faire pour en dresser le plan, de maniére que tout ce qu'il y a de déraisonnable se trouve hors de l'action du Poëme; & comme il y a quelquefois des sujets, où il est impossible d'empêcher qu'il n'y ait quelque absurdité, il dit qu'on peut la recevoir pourvû qu'elle rende le reste plus vray-semblable, & qu'on l'embellisse par tous les ornemens qu'elle est capable de recevoir; c'est ainsi que Sophocle en a usé pour cacher l'absurdité du recit de la mort d'Oreste. L'exemple, qu'Aristote va citer d'Homere, rendra ce précepte plus clair.

36. *Dans l'Odyssée, l'endroit où Ulysse est exposé par les Pheaciens sur le rivage d'Itaque, est plein de ces absurditez qui ne seroient pas supportables, si un méchant Poëte nous les eût données; mais ce grand homme les cache toutes sous une infinité de choses admirables, &c.*] Ce Jugement d'Aristote merite d'être remarqué. Il n'y a rien dans l'Odyssée qui choque plus la raison que la maniére dont Ulysse est remis par les Pheaciens sur le rivage d'Itaque. Voicy le fait, comme il est dans le XIII. Liv. de l'Odyssée. Alcinous donne un Vaisseau à Ulysse pour le ramener dans son païs. Il s'embarque donc sur le soir au Port de Corfou, & le matin à la pointe du jour il arrive à un Port d'Itaque; Les Pheaciens le prennent tout endormi, le descendent avec son lit sur le rivage, le mettent auprés d'un olivier hors du chemin, avec tous les presens qu'Alcinous luy avoit faits, & s'en retournent sans l'éveiller. Aristote dit fort bien, que cela est absurde; car quelle apparence qu'un hom-

homme aussi prudent qu'Ulysse qui se voit seul dans un Vaisseau à la discretion des étrangers, & qui n'attend que l'heure d'arriver à sa chere patrie, dorme si profondement, qu'on le descende du Vaisseau, qu'on porte prés de luy toutes ses hardes, & qu'on se remette en mer sans qu'il s'éveille ? Homere n'a pourtant pas été rebuté de cette absurdité; ne pouvant la changer il s'en sert pour rendre le reste plus vray-semblable; car il falloit necessairement qu'Ulysse abordât seul à Itaque, afin qu'il pût y être caché. S'il eût été éveillé, les Pheaciens auroient été obligez de le suivre, ce qu'Ulysse n'auroit pû ny refuser honnêtement, n'y accepter avec seureté. Homere n'avoit donc pas d'autre moyen pour dénouër heureusement sa fable; mais comme il connoissoit parfaitement ce que ce moyen a d'absurde, voicy ce qu'il fait pour le cacher, il ramasse tout ce qu'il a de force & d'adresse, & jette dans cette partie de son Poëme tant de choses merveilleuses, que l'esprit du Lecteur enchanté, ne peut plus en aucune maniére s'appercevoir de ce defaut, il est sur cela aussi endormi qu'Ulysse, & il ne sçait presque, non plus que luy, comment on l'a mis là. Ce grand Poëte décrit d'abord les ceremonies du congé qu'Ulysse prend du Roy Alcinous, & de la Reine Arete; aprés l'embarquement de ce Prince, il met devant les yeux la legereté du Vaisseau par deux comparaisons admirables; il fait ensuite une tres belle description du Port, où il aborde; cette description est accompagnée de celle de l'antre des Nymphes, qui est au dessus de ce Port prés d'un bois d'oliviers, & qui est si merveilleuse & si remplie d'une profonde érudition, que Porphyre de Tyr a crû qu'elle meritoit qu'il prît soin de nous l'expliquer, ce qu'il a fait par un excellent Commentaire. Quand Homere voit que l'esprit de son Lecteur est comme enyvré de toutes ces merveilles, il prend adroitement son temps pour faire porter à terre Ulysse, & repartir les Pheaciens. Toute cette

manœuvre n'occupe que huit vers qui sont suivis d'un beau Dialogue de Jupiter & de Neptune; ce Dialogue fini, on voit Neptune qui change en pierre le Vaisseau qui avoit porté Ulysse. Ce changement se fait à la veuë de l'Isle même des Pheaciens. Alcinous étonné de ce prodige, dont il connoît la cause, veut appaiser le courroux de ce Dieu, il fait un sacrifice sur le rivage, & il immole douze Taureaux. On revient ensuite à Ulysse endormi, qui se reveille, & qui ne connoissant pas les lieux où il est, parce que Minerve les luy fait paroître tout autres, se plaint de son malheur, accuse les Pheaciens de perfidie, & pour mieux juger de leur action, il fait la reveuë de ses hardes, qu'il compte pour voir s'ils ne luy ont rien emporté. Minerve luy paroît ensuite sous la figure d'un jeune berger. Ulysse use avec elle de ses déguisemens ordinaires, &c. Voilà comment cette absurdité, qui se trouve dans la fable, quand on l'examine seule, est cachée par toutes les beautez qui l'environnent, & voilà ce que les Poëtes doivent imiter; c'est l'endroit d'Homere, le plus orné par les fictions, & le plus travaillé pour le stile; mais ce n'est rien d'en entendre le raport, il faut le lire, & on avouëra qu'Homere est le plus grand enchanteur qui fut jamais.

37. *Aussi doit-on reserver tous ces ornemens de la diction pour les endroits foibles.*] Ce précepte est tres important, & n'est pas moins necessaire aux Orateurs, qu'aux Poëtes. Tous les endroits qui sont, ou absurdes, ou foibles, & qui ne peuvent se soûtenir d'eux-mêmes, doivent être relevez par tous les ornemens de la diction, comme Homere & Virgile, Demosthene & Ciceron l'ont heureusement pratiqué.

38. *Ceux qui renferment de beaux sentimens, ou des mœurs, n'en ont aucun besoin.*] Ce jugement est remarquable, les endroits qui éclatent par la beauté des sentimens, n'ont pas besoin des ornemens de la diction, parce que ces ornemens ne serpient

que

que les offusquer ; jamais un beau sentiment ne paroît mieux, que dans un stile simple ; les endroits qui expriment les mœurs n'en ont pas besoin non plus, parce que les mœurs ne se trouvent que dans la simplicité ; c'est pourquoy Hermogene a dit plus d'une fois, que ceux qui écrivent moralement ἠθικῶς, c'est-à-dire, qui expriment les mœurs dans leurs discours, écrivent simplement ἀφελῶς, & sans fard.

39. *Une expression éclatante & lumineuse leur nuit au contraire, & ne sert qu'à les cacher.*] Dans la naissance de la Poësie on ne s'apperceut pas de cette verité, que les ornemens de la diction nuisoient aux sentimens & cachoient les mœurs ; les premiers Poëtes, éblouïs des richesses de leur art, les prodiguerent sans aucune reserve ; ils étoient toûjours fleuris, & ne disoient rien d'une maniére simple ; c'est pourquoy il n'y avoit presque point de mœurs dans leurs pieces, & les pensées y étoient accablées sous une foule d'ornemens de la diction, qui les cachoient, & qui ne permettoient de les demêler qu'avec peine. Les Poëtes qui les suivirent s'étant apperceus de ce défaut, renoncerent à ce langage trop recherché, & s'attacherent à la maniére de parler ordinaire & commune ; ainsi la Poësie & l'Eloquence eurent un sort tout different. Celle-cy fut d'abord saine ; car les premiers Orateurs ne cherchoient que la simplicité & la verité ; mais elle se corrompit ensuite, & n'employa que le mensonge & le fard ; au lieu que la Poësie fut d'abord corrompuë, & ne devint saine qu'avec le temps. L'Eloquence n'a pas encore recouvré sa premiere santé, & la Poësie est presque retombée dans sa premiere maladie. Nous avons peu de Tragedies, où les personnages parlent *politiquement*, pour servir du terme d'Aristote, c'est-à-dire, com nement & simplement ; Ils ne cherchent qu'à ler tous les ornemens de la Rhetorique, & bien plus Déclamateurs qu'Acteurs, & de là

qu'on y trouve tant de faux brillans, & que les mœurs y sont si rarement marquées, car il n'y a rien de plus contraire aux mœurs & aux sentimens qu'une diction enflée & un stile trop recherché, comme Denis d'Halicarnasse l'a fort bien remarqué aprés Aristote, ὁ γὰρ ὄγκος καὶ τὸ ἐξ ἐπιτηδεύσεως ἅπαν, ἀνηθοποίητον.



CHA-



CHAPITRE XXVI.

Objections qu'on fait aux Poëtes, & les réponses à ces objections. Pourquoy il ne faut pas juger de la Poësie, comme on juge de la Politique, & des autres Arts. Défauts dans la Poësie sont de deux sortes, ceux qui peuvent, & ceux qui ne peuvent pas être excusez. Difference des Héros de Sophocle, & de ceux d'Euripide. Comment on peut sauver ce qu'Homere a dit des Dieux. Maxime de Xenophanes. Ce qui est de l'usage & de la coûtume ne peut être condamné. Maxime de morale appliquée à la Critique. Justification de plusieurs endroits d'Homere. Injuste préoccupation de ses Censeurs. Maniére de Zeuxis. Faute inexcusable d'Euripide dans sa Medée & dans son Oreste.

1. SI l'on veut sçavoir, & le nombre, & la qualité des lieux communs, d'où l'on tire les objections qu'on fait aux Poëtes, & les réponses qu'on peut faire à ces objections, on n'a qu'à lire ce Chapitre.

 2. Puis-

2. Puisque le Poëte est un imitateur, aussi bien que le Peintre, & que le Statuaire, il faut necessairement qu'il imite une de ces trois choses, car il represente un sujet tel qu'il étoit, ou tel qu'il est; tel qu'on le dit, ou qu'il luy paroît; ou tel qu'il doit être, & pour cela il se sert, ou des mots propres, ou des mots étrangers, ou des metaphores, & de tous les autres changemens de la diction, dont les Poëtes ont la liberté de se servir.

3. D'ailleurs il faut bien se souvenir qu'on ne doit pas juger de l'excellence de la Poësie, comme de celle de la Politique, ni même, comme de celle de tous les autres Arts.

4. Il y a deux défauts dans la Poësie; l'un qui vient d'elle, & l'autre qui ne vient que par accident. Quand elle choisit des sujets au dessus de ses forces & de sa portée, voilà celui qui vient d'elle; & quand elle choisit des sujets qui ne sont pas au dessus de ses forces, mais qui sont vicieux, voilà celuy que j'appelle par accident, elle represente, par exemple, un Cheval qui remuë en même temps les deux pieds droits. Elle peut pecher de même contre les regles de tous les autres Arts, comme contre la Medecine, la Geographie, &c. ou traiter des choses impossibles; mais tous ces défauts, quels qu'ils soient, ne viennent point d'elle.

5. Il faut donc tirer de ces lieux-là les réponses qu'on doit opposer aux reproches qu'on fait aux Poëtes. Premierement si le Poëte avance des choses impossibles dans les regles mêmes de son Art, il commet une faute sans contredit. Mais elle cesse d'être faute, lorsque par ce moyen il arrive à la fin qu'il s'est proposée; car il a trouvé ce qu'il cherchoit. Par exemple, si par là il rend cet endroit, ou quelqu'autre partie de son Poëme, plus étonnant & plus admirable, & tel est cet endroit de l'Iliade, où Achille poursuit Hector.

6. Que si le Poëte a pû parvenir à la même fin, & faire à peu prés le même effet, sans violer les regles de son Art, alors sa faute n'est plus pardonnable; car il faut s'il est possible s'empêcher de tomber dans aucun défaut.

7. Il faut encore bien examiner si la faute, dont il est question, est faite contre l'art du Poëte, ou si c'est une faute par quelqu'autre accident que ce soit. Car la derniere est bien plus legere, & on excusera bien plus volontiers un Poëte qui aura ignoré que les biches n'ont point de cornes, que celuy qui aura fait une méchante imitation.

8. De plus on reproche souvent aux Poëtes qu'ils ne suivent pas la verité dans l caractéres qu'ils forment; mais on fait voi qu'ils les forment comme ils devroient êtr

ou comme ils sont. Et c'est ainsi que Sophocle & Euripide répondirent à leurs Censeurs; Sophocle en disant, qu'*il faisoit ses heros comme ils devoient être*; & Euripide, qu'*il les faisoit comme ils étoient.* Et c'est ainsi qu'on doit répondre à ces sortes d'objections.

9. Que si on ne peut se servir d'aucune de ces deux maniéres pour les réfuter, il faut avoir recours à la renommée, & faire voir qu'on l'a dit ainsi. C'est par-là qu'on sauve ce qu'Homere a dit des Dieux; car il peut bien être que ce qu'il en dit n'est, ny vray, ny meilleur de cette maniére; mais il a suivi ce qu'on en a publié, & d'ailleurs, comme Xenophanes l'a fort bien dit, *qui est asseuré de connoître sur cela la verité?*

10. Il arrive quelquefois que la chose n'est pas mieux, comme le Poëte la dit; mais il la rapporte, comme elle est, & c'est ainsi qu'on répond à la Critique qu'on fait à Homere sur cet endroit, où il dit que les Troupes de Diomede dormoient prés de leurs piques toutes droites, qu'ils avoient fichées en terre; car c'étoit alors la coûtume de ces peuples, comme cela paroît encore par ce que font aujourd'huy les Illyriens.

11. Pour bien connoître si une chose est bien, ou mal dite, ou bien, ou mal faite, il ne faut pas se contenter d'examiner la chose

se même, & de voir si elle est bonne ou mauvaise, il faut encore avoir égard à celuy qui parle, ou qui agit, & à celuy à qui il s'adresse, & bien peser le temps, le moyen, & la fin; car certaines choses, qui paroissent mauvaises, peuvent être faites pour procurer un plus grand bien, ou pour éviter un plus grand mal.

12. On peut encore rendre beaucoup de Critiques inutiles par le moyen de l'expression, en faisant voir, par exemple, que ce qu'on prend pour un mot propre, peut être un mot étranger qui a une signification toute differente. Ainsi quand on reproche à Homere d'avoir dit mal à propos, que la peste s'attacha premierement aux mulets, on peut répondre que dans ce passage le mot qu'on explique *mulets*, signifie *des gardes*, *des sentinelles*, & qu'Homere a pû le prendre dans ce sens-là. Quand il a dit de Dolon, qu'*il étoit mal fait*, il a voulu parler du visage, & non pas du corps, car les Candiots, pour dire un homme qui est beau de visage, se servent d'un mot qui est composé de celuy, dont Homere s'est servi. Quand on accuse le même Poëte d'avoir fait donner du vin pur aux Ambassadeurs qu'Agamemnon envoyoit à Achille, on le justifie en faisant voir que le mot Grec ne signifie pas *du vin pur*, comme on en donne aux yvrognes, mais qu'il signifie *promptement*.

13. On les justifie encore tres souvent, en faisant voir, qu'ils parlent par metaphore, & c'est ainsi qu'on sauve tous ces endroits d'Homere, quand il dit, *que tous les Dieux & tous les hommes dormoient hors Jupiter*, il met *tous* pour *la plûpart*, pour *beaucoup*. Quand il dit d'Agamemnon enfermé dans sa tente, au milieu de son camp, qu'*il jettoit les yeux sur le camp des Troyens*, *jetter les yeux*, est un terme metaphorique, qui ne signifie là, que *penser*, *repasser dans son esprit*. Quand il dit dans le même endroit, *la voix des flûtes & des chalumeaux*, *la voix* est là pour *le son*. Enfin quand il dit, en parlant de l'Ourse, qu'*elle est la seule constellation qui ne se baigne pas dans l'Ocean*, *la seule*, c'est-à-dire, *la principale*, *la plus connuë*, car ce qui est le plus connu, est toûjours seul.

14. Il arrive aussi quelquefois, qu'on répond solidement aux Censures des Critiques, par un seul changement de ton ou d'accent, & c'est ainsi qu'Hippias de Thasos a sauvé Homere sur cet endroit, où Jupiter envoye un Songe à Agamemnon, car on l'accusoit d'avoir fait dire un mensonge par Jupiter, & cette accusation seroit tres bien fondée s'il étoit vray que Jupiter dit, *nous luy accordons une grande gloire*; mais en changeant l'accent, on trouve qu'il commande seulement au Songe de luy promet-

tre

tre cette gloire ; & cela est bien different.

15. Le même Hippias défend aussi par ce moyen ce Poëte dans ce passage, où aprés avoir parlé d'un bois bien sec, on l'accuse de dire ensuite, qu'*une partie de ce bois est corrompuë par la pluye* ; car il fait voir, que ce qu'on a pris pour un pronom est une particule negative, & qu'Homere dit, que *la pluye ne corrompt jamais ce bois.*

16. On sauve aussi beaucoup d'endroits par une differente ponctuation, & c'est ce qui a justifié Empedocle, qu'on avoit accusé de s'être contredit dans les vers, où il expliquoit les principes des choses.

17. Quelquefois on a recours à l'ambiguité, comme dans ce passage, où Homere dit, que *la nuit est plus des deux tiers passée, & qu'il en reste encore le tiers* ; car on sauve cette contradiction apparente, en expliquant le mot *plus*, qui est ambigu dans l'original.

18. Pour défendre les Poëtes, on employe souvent aussi l'autorité de l'usage, qui fait, par exemple, qu'on appelle du vin, un vin qui est mêlé d'eau. Et c'est ainsi qu'on excuse ces expressions d'Homere qui dit des *botines d'estain*, quoyqu'elles fussent de fer, & qu'il n'y eût qu'un peu d'estain dans la soudure ; qui appelle *Ouvriers en étain*, les forgerons qui travaillent le fer,

qui dit, en parlant de Ganymede, qu'*il verse du vin aux Dieux*, quoyque les Dieux ne boivent pas de vin. Mais toutes ces expressions peuvent être sauvées aussi par la metaphore.

19. Toutes les fois qu'un mot semble signifier quelque chose de contraire au dessein du Poëte, il faut examiner toutes les differentes significations, que ce mot peut avoir dans le passage en question. Par exemple, dans l'endroit où Homere décrit le combat d'Enée & d'Achille, il dit que *la lance du Troyen perça les deux premieres lames du bouclier de son ennemi, & s'arrêta à la troisiéme*; ce mot *s'arrêta*, qui semble signifier, qu'*elle y demeura fichée*, signifie qu'elle ne pût passer plus avant, & qu'elle fût repoussée. Et le plus court moyen de se tirer de ces endroits, c'est de prendre le mot dans un sens tout contraire à celuy qu'on luy donne ordinairement.

20. Il arrive tres souvent, comme Glaucon l'a fort bien dit, que les Critiques se préoccupent, & s'entêtent sans raison de certaines choses avant que de lire les Poëtes, & persuadez que leur sentiment est le seul raisonnable, ils condamnent sans autre examen tout ce qui se trouve contraire à leur opinion. C'est de ce faux préjugé qu'est née la Critique qu'on a faite à Homere sur le sujet d'Icarius pere de Penelope; car ses Censeurs,

ſeurs, prévenus que cet Icarius étoit Lacedemonien, ont fort blâmé ce Poëte de ce que Telemaque arrivant à Lacedemone, va loger ailleurs que chez ſon grand pere. Mais qu'ils faſſent taire auparavant les Cephaleniens, qui ſoûtiennent qu'Ulyſſe ſe maria dans leur païs, & que ſon beau-pere s'appelloit *Icadius*, & non pas *Icarius*. Juſques-là, ce qu'ils prenent pour une Critique fort juſte, ne ſera tout au plus qu'une queſtion.

21. En general, quand on accuſe les Poëtes d'avoir dit quelque choſe d'impoſſible, il faut examiner cette impoſſibilité, par rapport à la Poëſie, ou par rapport à ce qui eſt mieux, ou par rapport à la renommée. Par rapport à la Poëſie, car on montre que l'impoſſible vray-ſemblable, doit être preferé au poſſible, qui n'a aucune vray-ſemblance, & qui ne ſeroit pas crû, & c'eſt ainſi que Zeuxis faiſoit ſes tableaux. Par rapport à ce qui eſt mieux, car on fait voir que la choſe eſt plus excellente & plus merveilleuſe de cette maniére, & que les originaux doivent toûjours avoir le deſſus. Enfin par rapport à la renommée, car on prouve que le Poëte n'a fait que ſuivre l'opinion commune. Tout ce qui paroît abſurde ſe peut juſtifier auſſi par ces trois moyens, ou par cette maxime qu'on a déja rapportée, qu'il eſt vray-ſemblable, qu'il arrive beaucoup

coup de choses contre la vray-semblance.

22. Pour les choses qui semblent contraires à ce que l'on a déja dit, il faut les examiner, comme on examine les objections dans la dialectique. C'est-à-dire, qu'il faut voir si c'est la même chose, si elle va à la même fin, & si elle est dite de la même maniére. Il est encore fort bon de considerer si celuy qui parle, parle de son chef, ou s'il ne parle que sur le rapport de quelque homme prudent & sage.

23. Les Critiques justes, & ausquelles on ne peut répondre, sont celles, où l'on fait voir qu'un endroit est déraisonnable & absurde, & qu'un autre est méchant; un Poëte tombe dans le premier vice, lorsque sans aucune necessité, il a recours à une chose qui est sans raison, & telle est la faute d'Euripide dans son Egée. Et il tombe dans le second, quand il introduit, par exemple, un méchant caractére sans necessité, & tel est le caractére de Menelas dans l'Oreste du même Poëte.

24. Les objections qu'on fait aux Poëtes se reduisent donc à cinq Chefs; car on leur reproche, qu'ils disent des choses qui sont, ou impossibles, ou absurdes, ou méchantes, ou qui se contredisent, ou qui sont contre les regles de l'Art. Et les réponses qu'on y peut faire se tirent des lieux que nous avons marquez, & qui sont douze en tout.

RE-

REMARQUES

SUR

LE CHAPITRE XXVI.

1. *SI l'on veut sçavoir le nombre & la qualité des lieux communs, d'où l'on tire les objections qu'on fait aux Poëtes, & les réponses qu'on peut faire à ces objections, on n'a qu'à lire ce Chapitre.*] Aprés avoir achevé de donner les regles de la Tragedie & du Poëme Epique, Aristote a crû avec raison que tout son travail seroit inutile, s'il ne donnoit à ceux qui liroient son Ouvrage, les moyens de répondre aux objections que certains Critiques faisoient aux Poëtes; car de son temps il y avoit eu des Censeurs, qui, non contens de condamner la Poësie, comme une chose inutile, ou plûtôt, comme une imitation vicieuse, qui corrompoit les mœurs, & qui par consequent étoit indigne d'amuser les hommes, avoient fait encore tous leurs efforts pour y faire appercevoir des défauts qui devoient dégoûter de cette lecture. Si parmy ces Censeurs, il n'y avoit eu que des gens sans nom, comme des Protagoras, des Ariphrades, Aristote ne se seroit pas donné cette peine; mais il y avoit eu des hommes d'un tres grand merite, comme Socrate & Platon, qui avoient attiré presque tous les Philosophes Academiques. Il étoit donc necessaire qu'Aristote donnât à ses Lecteurs des armes pour combattre des ennemis si dangereux; c'est ce qu'il va faire, en ramassant les réponses qui avoient été déja faites à la plûpart de ces objections par de sçavans hommes, & il y en ajoûte de nouvelles de son invention. Heureusement ces mê-

mêmes réponses servent contre tout ce qu'on reproche encore de nôtre temps à ces mêmes Poëtes, sur tout à Homere. Je n'aurois jamais cherché l'occasion d'en parler, mais puisquelle se presente si naturellement, je raporteray quelques-unes de leurs Critiques, moins pour les combatre, que pour faire voir, que si ces Censeurs avoient lû ce seul Chapitre, ils y auroient trouvé leur condamnation.

2. *Puisque le Poëte est un imitateur aussi bien que le Peintre, & que le Statuaire, il faut necessairement qu'il imite une de ces trois choses.*] Avant que de descendre aux réponses particulieres qu'on doit faire à chaque objection, Aristote établit trois lieux communs, qui sont comme les Magazins & les Arsenaux, d'où l'on peut tirer toutes les armes necessaires pour repousser les attaques de ces ennemis. Le premier regarde le sujet de l'imitation qui a trois differences essencielles. Le second regarde le moyen qui embrasse tous les changemens qui arrivent à la diction, & toutes les libertez qu'on accorde aux Poëtes, & le troisiéme regarde la maniére. Il va luy-même s'expliquer.

3. *Car il represente un sujet tel qu'il étoit, ou tel qu'il est; tel qu'on le dit, ou qu'il paroît; ou tel qu'il doit être.*] Voilà le premier lieu commun, celuy qui regarde le sujet. On ne sçauroit rien imaginer au-de-là de ces trois differences, ainsi quand les objections tomberont sur le sujet de l'imitation, il faut voir si on ne peut pas le sauver par l'un des trois; car si on ne le peut, la faute est insoûtenable, & il ne faut pas chercher à l'excuser. Horace a dit: *Aut famam sequere, aut convenientia finge*. Il faut qu'un Poëte cherche, ou la ressemblance, ou la convenance, s'il n'a fait, ny l'un, ny l'autre, il a fait une faute sans contredit.

4. *Et pour cela il se sert, ou de mots propres, ou de mots étrangers, ou des metaphores, & de tous les autres changemens de la diction, dont les Poëtes ont la liberté*

berté de se servir.] C'est le second lieu commun, celuy qui regarde le moyen ; car les Poëtes font leur imitation par le discours en vers ; ainsi quand la Critique tombera sur la diction, il faut voir si on ne pourra pas y répondre par quelqu'un des changemens qui arrivent à la diction, & en faisant valoir toute la liberté qu'on accorde aux Poëtes.

5. *D'ailleurs, il faut bien se souvenir qu'on ne doit pas juger de l'excellence de la Poësie, comme de celle de la Politique, ny même comme de celle de tous les autres Arts.*] Voicy le troisiéme lieu commun qui regarde la maniére, dont les Poëtes font leur imitation. Aristote écrit cecy particulierement contre Platon, qui dans ses Livres de la Republique, & dans les Livres des Loix, examine la Poësie par raport à la Politique, & la condamne, quand elle n'est pas conforme aux regles qu'un bon Politique donne pour la conservation des états, & pour le bonheur des peuples. Il n'y a rien de plus injuste ; car, comme Aristote le dit fort bien, il ne faut pas juger de la Poësie, comme on juge de la Politique, ni même comme on juge des autres Arts. En effet la Politique, qui est l'art de conduire sagement des peuples ; la Medecine, qui travaille à conserver la santé ; La Dialectique, qui est l'art de discerner la verité d'avec le mensonge ; la Rhetorique, qui enseigne à choisir les choses capables de persuader, ont toutes un but different de la Poësie, & toutes les fois qu'elles n'arrivent pas à ce but, elles commettent des fautes inexcusables, qui viennent d'elles, & qu'on ne peut imputer à aucun autre art. Il n'en est pas de même de la Poësie, son but est d'imiter, & les fautes qu'elle fait en imitant mal, sont de deux sortes, ou propres, ou étrangeres ; les propres sont celles qu'elle fait, en choisissant des sujets au dessus de ses forces, & les étrangeres sont celles, où elle tombe pour avoir choisi des sujets vicieux. Les premieres sont des fautes essencielles, qui ne sont pardonnables qu'en certain cas, comme on le verra dans la suite,

&

& les autres ne sont pas des fautes de la Poësie ; mais du Poëte qui manque contre un autre art que le sien. Voilà le sens de ce passage, la suite va le rendre encore plus clair.

6. *Quand elle choisit des sujets au dessus de ses forces & de sa portée, voilà celuy qui vient d'elle.*] A proprement parler, il n'y a point de fautes qu'on puisse imputer aux arts, car les arts ne pechent point ; ce n'est jamais l'art de la Medecine qui tuë un malade, c'est le Medecin. Il en est de même de tous les autres arts ; les accuser de quelque faute, c'est soûtenir que l'art de tirer fait manquer le but où l'on vise. Cela étant, quand on dit qu'une telle chose est une faute de l'art, on veut dire que c'est la faute de l'Ouvrier qui a peché contre les regles de son Art ; un Poëte qui peche donc contre l'Art de la Poësie, c'est un Poëte qui choisit des sujets, qui ne sont pas proportionnez à ses forces, car alors il est impossible qu'il réussisse dans son imitation. C'est pourquoy Horace donne ce beau précepte dés l'entrée de sa Poëtique :

Sumite materiam, vestris, qui scribitis, aequam
Viribus, & versate diù quid ferre recusent,
Quid valeant humeri ; cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Ecrivains, choisissez toûjours des matieres qui ne soient pas au dessus de vous, & examinez long-temps ce que vos épaules peuvent, ou ne peuvent pas porter ; celuy qui aura choisi un sujet proportionné à ses forces, ne manquera, ny d'ordre, ny d'expression. Voilà donc les fautes qu'on appelle propres.

7. *Et quand elle choisit des sujets qui ne sont pas au dessus de ses forces, mais qui sont vicieux ; voilà celuy que j'appelle par accident ; elle represente, par exemple, un cheval qui remuë en même temps les deux pieds droits.*] Les fautes étrangeres, & dont il ne faut pas accuser la Poësie, ce sont les fautes que les Poëtes commettent contre un autre Art que le leur. Et ces fau-

fautes sont bien plus legeres, & plus pardonnables que les premieres. Un Poëte n'en sera pas moins bon Poëte, quand, en décrivant la demarche fiere d'un cheval, il luy aura fait lever en même temps les deux pieds droits; c'est une faute, mais c'est une faute contre un autre art que celuy de la Poësie. Si le Poëte avoit voulu consulter ceux qui dressent des chevaux, ou voir marcher même un cheval, ou un autre animal à quatre pieds, il auroit vû qu'il n'y en a point qui remuë en même temps les deux pieds d'un côté, & qu'ils levent tous le pied droit de devant avec le pied gauche de derriere, ou le pied droit de derriere avec le pied gauche de devant; car par ce moyen ils sont appuyez des deux côtez. Il faut qu'un Poëte connoisse assez tous les arts pour ne manquer contre aucun; mais si j'avois à choisir, j'aimerois encore mieux celuy qui y feroit quelques fautes, que celuy qui y seroit trop sçavant, car il n'y a rien de plus ennuyeux qu'un Poëte qui affecte de faire paroître une Science universelle.

8. *Elle peut pecher de même contre les regles de tous les autres arts, comme contre la Medecine.*] On pourroit, par exemple, accuser Homere, d'avoir fait une faute contre l'art de la Medecine, lorsqu'il fait donner du vin à des gens dangereusement blessez. Mais outre qu'Athenée l'a justifié, en faisant voir que la frugalité des Grecs leur faisoit trouver dans le vin un remede souverain, que nôtre intemperance nous a fait perdre, il est certain, que, quand Homere auroit peché en cela, & contre tous les autres arts, contre l'Anatomie, contre l'Astronomie, contre la Geographie, &c. Il n'auroit pas peché contre l'art du Poëte.

9. *Ou traiter des choses impossibles.*] Quand le Poëte avance des choses qui ne peuvent pas être, il peche encore par accident; car la faute ne vient que de l'ignorance, où il est de la Nature de la chose, dont il parle.

10. *Il faut donc tirer de ces lieux-là les réponses*

qu'on

qu'on doit opposer aux reproches qu'on fait aux Poëtes.] Si l'objection tombe sur le sujet, il faut examiner les trois differences qu'il a établies, & faire voir que le Poëte a imité une telle chose, comme elle étoit, ou comme elle est; comme on l'a dit, ou comme elle paroît; ou comme elle doit être. Si elle regarde le moyen, il faut examiner le terme dont le Poëte s'est servi, & voir s'il est propre ou étranger, si c'est une metaphore, ou un autre ornement du discours, si c'est un mot alongé, racourci, ou changé, & considerer les raisons que le Poëte a pû avoir de se servir de cette expression, plûtôt que d'une autre. Enfin si elle tombe sur la maniére, il faut examiner si ce qu'on luy reproche est une faute propre ou étrangere, si elle est contre l'art du Poëte, ou contre quelqu'un de tous les autres arts.

11. *Premierement si le Poëte avance des choses impossibles dans les regles mêmes de son art, il commet une faute sans contredit; mais elle cesse d'être faute, lorsque par ce moyen il arrive à la fin qu'il s'est proposée.*] Aristote commence par les fautes que l'on peut commettre contre les regles de la Poësie. Il a déja dit, qu'elles consistent à mal choisir ses sujets, à les prendre au dessus de ses forces. Tout ce qui est absurde est tel, & c'est ce qu'il appelle icy *impossible*, car par ce mot d'*impossible*, il ne veut pas dire ce qui ne peut arriver dans la Nature, puisque les fautes que l'on fait dans ce genre sont des fautes étrangeres, ou par accident, comme on l'a déja veu. *Impossible*, est en cet endroit ce qu'il a appellé dans le Chapitre précedent ἄλογον, *déraisonnable*, *absurde*. Toute absurdité dans l'imitation, est une faute contre la Poësie. Aristote enseigne donc icy en quelle occasion les fautes qu'un Poëte fait contre son art, non seulement peuvent être excusées, mais cessent d'être des fautes; c'est seulement, lorsque par leur moyen le Poëte parvient à la fin qu'il s'est proposée, qui est d'exciter l'admiration & l'étonnement, & tel est cet endroit de l'Iliade, où Hector est poursuivi par Achille.

12. *Si par là il rend cet endroit, ou quelqu'autre partie de son Poëme, plus étonnant & plus admirable.*] Aristote nous apprend icy que le déraisonnable, que les Poëtes mettent quelquefois à dessein dans leurs Poëmes, n'est pas toûjours destiné à rendre plus admirable les endroits où ils l'ont placé, & qu'ils s'en servent souvent pour rendre plus merveilleux les endroits qui les accompagnent & qui les suivent, comme les Peintres se servent de l'obscur pour donner un plus grand éclat à ce qui est lumineux. Dans l'endroit de l'Iliade, où Hector est poursuivi par Achille, tout le déraisonnable qu'Homere assemble, ne va qu'à rendre cet endroit-là plus surprenant; mais l'absurdité qui est dans l'Exposition d'Ulysse endormi sur le rivage d'Itaque, est destinée à rendre plus merveilleux tout ce qui la suit. Il faut donc bien demêler ces deux differences, pour pouvoir accuser ou défendre les Poëtes avec raison.

13. *Que si le Poëte a pû parvenir à la même fin, & faire à peu prés le même effet sans violer les regles de son art, alors sa faute n'est plus pardonnable, car il faut, s'il est possible, s'empêcher de tomber dans aucun défaut.*] Comme ce qu'il vient de dire, qu'il y a des absurditez qui cessent d'être des fautes, quand elles servent à exciter une plus grande admiration, pouvoit jetter les Poëtes dans une securité tres dangereuse, en les empêchant de faire les derniers efforts pour ôter de leurs ouvrages tout ce qu'il pourroit y avoir d'absurde & de vicieux, sous pretexte que cela rendroit quelque endroit plus surprenant & plus admirable, il a soin de les avertir, non seulement qu'il vaut mieux arriver à la même fin sans faire aucune faute, mais encore qu'il vaut mieux y arriver moins bien; car c'est ce qu'il a voulu dire par ces mots ἢ μᾶλλον, ἢ ἧττον, *plus*, ou *moins*, c que j'ay traduit *à peu prés*. Pourvû que la differen ne soit pas trop grande, il vaut mieux arriver moi bien à son but, & causer moins d'admiration, ne commettant aucune faute. Ce Jugement, si c

gne de son Auteur, sert encore à faire trouver plus merveilleux & plus admirables tous les endroits, où Homere a violé les regles de son art, soit qu'il l'ait fait à dessein, ou qu'il y ait été forcé par la disposition de sa fable.

14. *Il faut encore bien examiner si la faute, dont il est question, est faite contre l'art du Poëte, ou si c'est une faute par quelqu'autre accident que ce soit.*] Avant que de condamner un Poëte, il faut voir si la faute qu'on luy reproche est contre l'art de la Poësie, ou si ce n'est qu'une faute par accident, de quelque Nature que cet accident puisse être; car un Poëte ne peche proprement, que quand il imite mal ce que son art est capable de bien imiter. Toutes les fautes qu'il fait d'ailleurs sont legeres & pardonnables, & n'empêchent pas qu'il ne puisse être excellent dans son art.

15. *Et on excusera bien plus volontiers un Poëte qui aura ignoré que les biches n'ont point de cornes, que celuy qui aura fait une méchante imitation.*] Il a déja fait connoître par un exemple, de quelle nature étoient les fautes qu'on peut faire contre un autre art que celuy de la Poësie, un Poëte represente un cheval, qui en marchant leve ensemble les deux pieds droits. Voicy un autre exemple tiré des choses prodigieuses, ou impossibles dans la Nature, un Poëte represente une biche qui a des cornes; cette faute n'est pas contre l'art de la Poësie, puisque le Poëte n'y tombe que pour avoir ignoré cette verité, que tous les Naturalistes ont remarquée, & qu'Aristote tâche de prouver dans le 2. Chapitre du 11. Livre des Parties des animaux, que la Nature ne donne point de cornes aux biches. Elle est donc plus pardonnable, que si le Poëte avoit fait une imitation vicieuse, car alors il auroit manqué contre son art. Ce qu'Aristote dit icy, tend à excuser Anacreon & Pindare, qui ont tous deux fait les biches cornuës; mais quelque legere que soit cette faute, il seroit encore mieux de ne l'avoir pas faite, s'il est vray que

les biches n'ayent point de cornes, & l'on ne sçauroit excuser Callimaque d'y être tombé aprés cette judicieuse Remarque d'Aristote, qu'il avoit leuë apparemment; mais il a crû sans doute, que l'autorité d'Anacreon & de Pindare suffisoit pour le justifier, & qu'un troupeau de biches à cornes d'or ornoient davantage une Hymne consacrée à Diane, que n'auroient fait des Cerfs. Ou bien on avoit découvert de son temps, qu'Aristote s'étoit trompé, & que la Nature ne laisse pas quelquefois de donner des cornes aux biches, comme on l'a vû, dit-on, dans le dernier siecle, où l'on prit une biche cornuë, dont on a gardé long-temps la tête par rareté.

16. *De plus on reproche souvent aux Poëtes qu'ils ne suivent pas la verité dans les caractéres qu'ils forment. Mais on fait voir qu'ils les forment tels qu'ils devoient être, ou tels qu'ils sont.*] Il remonte aux objections qui regardent le sujet, & il enseigne de quelle maniére on y peut répondre. Si les Poëtes representent les choses plus belles qu'elles ne sont ordinairement, on les justifie en disant qu'ils les representent, non pas comme elles sont, mais comme elles devroient être; Ils donnent plus à la vray-semblance, qu'à la necessité. Et s'ils les representent avec moins d'ornemens, & d'une maniére moins flatée, on les excuse en disant qu'ils les representent, non pas telles qu'elles devroient être, mais telles qu'elles sont; ils ont plus suivi la necessité que la vray-semblance, & se sont plus attachez aux Copies, qu'aux Originaux.

17. *Et c'est ainsi que Sophocle & Euripide répondirent à leurs Censeurs; Sophocle, en disant qu'il faisoit ses Heros, comme ils devoient être: Et Euripide qu'il les faisoit comme ils étoient.*] C'est à mon avis, le sens de ce passage qui est tres remarquable, en ce qu'il nous apprend, que du temps même de Sophocle & d'Euripide, il y avoit des gens qui trouvoient que le premier flatoit trop ses principaux personna-

 ges,

ges, & que l'autre les flatoit trop peu. En effet Sophocle tâchoit de rendre ses imitations parfaites, en suivant toûjours bien plus ce, qu'une belle Nature étoit capable de faire, que ce qu'elle faisoit. Au lieu qu'Euripide ne travailloit qu'à les rendre semblables, en consultant davantage ce que cette même Nature faisoit que ce qu'elle étoit capable de faire. Je croy que la derniere maniére convient mieux à la Comedie, & que la premiere répond mieux au dessein de la Tragedie & du Poëme Epique, qui doivent imiter ce qu'il y a de plus excellent. Si Heinsius avoit compris la beauté de ce passage, & la solidité du jugement qu'il contient, il n'auroit pas été tenté de le corriger. C'est une de ses plus malheureuses Critiques, il veut qu'on lise: *Et c'est ainsi que Sophocle repondit à ses Critiques, en disant qu'il faisoit les femmes comme elles devoient être, & qu'Euripide les faisoit comme elles étoient.* Car, dit-il, Sophocle representoit les femmes honnêtes & vertueuses, & Euripide les representoit mechantes. Il n'a fondé ce sentiment que sur le reproche qu'on faisoit à Euripide de haïr les femmes. En effet, il est un des Poëtes qui en ont dit le plus de mal; mais cela n'a pas empêché, qu'il n'en ait mis de fort honnêtes sur son Theatre, comme Alceste, Iphigenie, Andromaque. On peut dire même, qu'il a plus flaté ses Héroïnes que ses Héros. Au lieu que Sophocle a plus flaté ses Héros que ses Héroïnes; car, par exemple, le caractére de son Electre paroît trop dur, & il a beaucoup augmenté l'atrocité de celuy de Clytemnestre.

18. *Que si on ne peut se servir d'aucune de ces deux maniéres pour les réfuter, il faut avoir recours à la Renommée, & faire voir qu'on l'a dit ainsi.*] Si le sujet de l'imitation, n'est ni comme il doit être vraysemblablement, ni comme il est pour l'ordinaire, il faut voir si le Poëte n'a pas été conduit par la Renommée, & s'il n'a pas suivi ce qu'elle en a publié, ainsi voilà l'usage qu'on peut faire de ces trois differences qui regardent le sujet, & qu'il a expliquées;

Car

Car le Poëte le traite, ou comme il est, ou comme il doit être, ou comme on le dit. Tout ce qui ne peut être sauvé par aucune de ces trois autoritez, est une faute.

19. *C'est par là qu'on sauve ce qu'Homere a dit des Dieux, car il peut bien être, que ce qu'il en dit, n'est ny vray, ny meilleur de cette maniére; mais il a suivi ce qu'on en a publié.*] Les Anciens ont reproché à Homere d'avoir attribué aux Dieux toutes les passions & tous les vices des hommes. Platon l'a banni de sa Republique par cette raison, & Pythagore disoit, qu'il étoit cruellement tourmenté dans les enfers, pour avoir semé dans ses Poëmes tant de fictions injurieuses à la Divinité. Aristote veut répondre à ces objections, & défendre Homere. Il dit donc qu'il n'a fait que suivre ce que la Renommée avoit déja publié; car Orphée & les autres Poëtes, qui l'avoient precedé, avoient fait les mêmes contes, & s'il y a ajoûté quelque chose de sa façon, comme on n'en peut pas douter, il n'y a rien mis qui ne soit conforme à tout le reste. Et Aristote a crû que cela suffisoit pour l'excuser. Mais il y a beaucoup d'autres raisons qui le justifient. Il a déja été remarqué qu'Homere écrivoit dans un temps, où l'on ne parloit au peuple même, que par paraboles & allegories. Toutes les Divinitez qu'il introduit dans son Poëme, sont allegoriques, & il en parle, ou comme Poëte Theologien, ou comme Poëte Physicien, ou comme Poëte Moral. Comme Poëte Theologien, il ne dit rien des Dieux qui ne soit bon, & qui ne leur convienne; mais pour s'accommoder aux façons de parler ordinaires des hommes, il attribuë aux Dieux des passions, comme l'a fait la plus saine Theologie, qui attribuë à Dieu la colére, la fureur, la tristesse, la vengeance, quoyqu'elle l'en reconnoisse exempt. Comme Poëte Physicien, il fait des Dieux des causes naturelles, & il leur donne des moeurs, des discours & des actions conformes à la Nature des choses que representent ses Divinitez.

tez. Comme Poëte Moral, il fait des Dieux de nos vertus & de nos vices. Si l'on prend la peine d'examiner selon ces trois differens égards, tout ce qui paroît de plus choquant dans Homere, on trouvera que tous les reproches qu'on luy à faits sont vains, & que bien loin de meriter du blâme, il est digne d'une tres grande loüange. J'ajoûteray même que, toute allegorie à part, ses fictions sont merveilleuses, & qu'on trouvedes exemples de ces expressions & de ces figures, dans nos Livres sacrez. Cette conformité qu'Homere a, si je l'ose dire, en beaucoup de choses avec ces Livres divins, devroit rendre les Critiques plus retenus dans leurs jugemens, & plus modestes dans leurs censures.

20 *Car il peut bien être que ce qu'il en dit n'est, ny vray, ny meilleur de cette maniére; mais il a suivi ce que l'on en a publié.*] Platon condamnoit ces fictions d'Homere, parce qu'elles étoient, disoit-il, éloignées de la verité, & qu'elles pouvoient extrémement nuire aux ignorans & aux simples, en leur donnant des idées indignes de la sainteté & de la majesté des Dieux. Aristote veut bien luy passer tout cela, pour ne justifier Homere que sur ce qu'il n'a avancé que ce que l'on avoit dit avant luy. Mais il ne l'accorde que d'une maniére indécise, & fort équivoque. Il peut *bien être*, dit-il, *que ce qu'il en dit n'est ny vray, ny meilleur, &c.* Il ne dit pas, *que cela est*, mais seulement, *que cela peut être*, & il parle en cela selon ses maximes; c'est-à-dire, en Philosophe aveugle, qui croyoit que Dieu ne se méle point du tout des affaires des hommes, & que les hommes le connoissent fort peu. Cet endroit est indigne d'Aristote.

21. *Et d'ailleurs, comme Xenophanes l'a fort bien dit, qui est asseuré de connoître sur cela la verité?*] Voicy la suite de ce sentiment impie que nous venons de voir. Dieu ne se mêle point des affaires des hommes, & les hommes le connoissent si peu, que de quelque maniére qu'ils en parlent, ils ne peuvent en être

repris.

repris. Et Ariſtote appelle à ſon ſecours le témoignage d'un ancien Philoſophe Theologien, qui avoit écrit en vers, de la Nature des Dieux, pour prouver qu'on n'en pouvoit rien connoître, & que ſi on trouvoit quelquefois la verité, c'étoit un pur hazard, & qu'on ne pouvoit en avoir aucune certitude : Voicy ſes vers,

> *Καὶ τὸ μὲν οὖν σαφὲς οὔτις ἀνὴρ ἴδεν, οὐδέ τις ἔσται*
> *Εἰδὼς ἀμφὶ θεῶν τε καὶ ὅσσα λέγω περὶ πάντων.*
> *Εἰ γὰρ καὶ τὰ μάλιστα τύχοι τετελεσμένον εἰπὼν,*
> *Αὐτὸς ὅμως οὐκ οἶδε, δόκος δ' ἐπὶ πᾶσι τέτυκται.*

Jamais homme n'a connu, ny ne connoîtra la verité ſur toutes les choſes de la Nature, & ſur les Dieux ; & ſi par hazard il arrive quelquefois à quelqu'un de dire ce qui en eſt, il n'en ſçait pas pour cela davantage, & ce n'eſt toûjours qu'opinion. Erreur impertinente & groſſiere, & qui pour être confonduë, ne demande pas toutes les lumieres de la veritable Religion ; il ne faut que l'autorité de quelques Payens plus ſages, qui ont reconnu que la Divinité étoit ſi reconnoiſſable par ſes Ouvrages & par ſa Providence, qu'il falloit être aveugle pour ne la pas voir, & inſenſé pour luy rien attribuer que de bon & de juſte. Euripide même a fort bien dit, *les Dieux qui commettent des choſes injuſtes, ou honteuſes, ne ſont pas Dieux.* Ariſtote auroit pû, ſans doute, beaucoup mieux défendre Homere, s'il avoit voulu ; mais il craignoit de donner par là quelque atteinte à la ſecte qu'il avoit établie, & de fortifier celle de Platon & des Academiciens.

22. *Il arrive quelquefois que la choſe n'eſt pas mieux, comme le Poëte la dit ; mais il la raporte comme elle eſt, & c'eſt ainſi qu'on répond à la Critique qu'on fait à Homere ſur cet endroit, où il dit que les Troupes de Diomede dormoient prés de leurs piques toutes droites.*] Dans le x. Livre de l'Iliade, Agamemnon, Hector & Ulyſſe, vont pour éveiller Diomede ; Homere dit

 qu'ils

qu'ils le trouverent couché tout armé hors de sa tente sur une peau de bœuf, ayant sous sa tête un tapis de pourpre, & ses soldats couchez à terre, la tête appuyée sur leurs casques, & ayant auprés d'eux leurs piques toutes droites, qu'ils avoient fichées à terre. Sur cela on reprochoit à Homere, qu'ayant dessein de donner une grande idée de la valeur de ces Troupes de Diomede, & de faire voir qu'elles étoient toûjours en état de combatre aussi bien la nuit que le jour; il fait tout le contraire; car ces piques plantées à terre, étoient moins à la main, que si elles avoient été couchées. Aristote, sans entrer dans un plus long examen, avoüe à ces Critiques, qu'il peut bien être que cette maniére de tenir sa pique prés de soy, n'est pas si bonne que l'autre; mais qu'il suffit, pour justifier Homere, que ce fut la coûtume de ces peuples. Or une marque certaine, que c'étoit leur coûtume, c'est qu'elle duroit encore parmi les Illyriens, qui, sans doute, l'avoient prise des Grecs. Eustathius écrit même que les Grecs ne s'en défirent que long-temps aprés, & à cause d'un accident qui arriva; car quelques-unes de ces piques étant tombées la nuit sur les soldats, & les ayant éveillez en sursaut, causerent dans le camp une alarme generale, & on ne voulut plus qu'une Armée fût exposée à ces sortes de terreurs. Cette Critique est donc, non seulement inutile, mais injuste, comme le seront toûjours celles qu'on fera sur les choses purement de coûtume. Homere ne pouvoit pas se conformer aux usages des siécles suivans; mais c'est aux siecles suivans à remonter aux usages de son siecle. Dans ces temps-là il n'y avoit rien de plus ordinaire, que de voir des gens dans les combats parler ensemble, avant que d'en venir aux mains. Homere est plein de ces exemples, & il merite bien que nous luy fassions la justice de croire, qu'il n'auroit pas fait si souvent la même chose, si elle avoit été contraire aux mœurs de son temps. C'est sur cette coûtume qu'est fondée la conversation de Glaucus & de Diome-

de.

de dans le VI. Liv. de l'Iliade ; il est vray qu'elle est longue, & que cette longueur a dû scandaliser nos Critiques, qui ne quittent jamais de veuë leur siecle, & qui voudroient qu'Homere & Virgile eussent formé les mœurs & les coûtumes de leurs personnages sur les nôtres ; mais s'ils s'étoient donné la peine d'examiner les raisons de cette longueur, peut-être qu'ils n'en auroient pas été si choquez. L'Hospitalité étoit dans ces temps heroïques un droit plus saint que la parenté même. C'est ce qui fait que Diomede donne une si longue Audience à Glaucus, qu'il reconnoît d'abord pour son Hôte, avec lequel il ne luy est pas permis d'entrer au combat. Et Homere se sert admirablement de cette conjoncture pour avoir lieu de faire une Histoire agreable aprés tant de combats qu'il a décrits, & pour desennuyer son Lecteur par un recit aussi diversifié, qu'est l'Histoire de la Famille de Sisyphe ; mais ce n'est pas là tout, il faut voir avec quelle adresse & quel menagement il place ce long entretien ; ce n'est point pendant l'ardeur d'un combat opiniâtre, ç'auroit été trop mal prendre son temps, & il n'y avoit point de coûtume qui eût été suffisante pour l'excuser ; il le place aprés qu'il a fait rentrer Hector dans Troye, & que l'absence de cet ennemi si redoutable, a donné à Diomede un loisir qu'il n'auroit pas eu sans cela. Il n'y a qu'à lire sur cet endroit la judicieuse Remarque d'Eustathius, que je me contenteray de traduire sans rapporter le texte Grec : *Ce Poëte aprés avoir éloigné un aussi dangereux Combattant qu'Hector, & l'avoir fait retirer de la mêlée, interrompt la violence des combats, & donne quelque relâche à son Lecteur, en le faisant passer du trouble & du desordre de l'action, à la tranquillité & à la securité du recit historique ; car par l'heureux Episode de ce Glaucus, il trouve moyen de jetter dans son Poëme plusieurs choses merveilleuses, comme des fables qui contiennent des allegories charmantes, des Histoires, des Genealogies, des Sentences, des mœurs anciennes, & plusieurs autres semblables agrémens, qui diversifient*

son Poëme, & qui, en rompant, s'il faut ainsi dire, sa monotonie, instruisent agreablement l'Auditeur. Voilà donc ce que fait Homere, il louë finement par là Diomede & Hector; car il fait voir, que pendant qu'Hector est dans la mêlée, les Grecs n'ont pas le loisir de respirer, & que dés qu'il a quitté le combat, tous les autres Troyens ne peuvent plus occuper Diomede, & que ce n'est plus qu'un jeu pour luy; il delasse son Lecteur par un Episode tres agreable & tres heureusement placé, & il diversifie son Poëme; mais c'est ce que ces Critiques ne sentent point. Ils croyent avoir fait des merveilles, quand ils ont tiré quelque endroit hors de sa place, & que sans aucune preuve, ils ont asseuré qu'il est ridicule & impertinent; comme s'il étoit bien mal-aisé de defigurer les plus excellens endroits & les plus admirables, en les raportant seuls & sans les accompagnemens qu'ils doivent avoir. On dira, peut être, que si l'on justifie Homere, il n'est pas possible d'excuser les mœurs de son temps; car il n'est pas naturel que des hommes, qui ont l'épée à la main, s'entretiennent de sang froid avant que de se battre. Injuste préjugé qui nous fait preferer nos mœurs à celles des Anciens, & qui nous persuade, qu'elles sont plus conformes à la Nature; mais outre que ces mœurs anciennes durent encore dans des païs, que le commerce des autres peuples n'a pas corrompus, ce qui est une grande preuve qu'elles sont naturelles, qui nous a dit qu'il est plus naturel de se battre d'abord avec ferocité, que de parler avec son ennemi avant que de se battre? Le premier doit être plus naturel aux Tigres & aux Lions, mais le dernier doit être plus naturel aux hommes: Et s'il falloit juger de deux peuples, qui auroient ces mœurs contraires, je dirois que les plus rassis auroient plus de courage & de fermeté, & que les plus emportez n'auroient qu'une ardeur temeraire, & qu'ils se hâteroient de profiter de la fureur que la colére leur inspireroit, de peur qu'elle ne s'évaporât avec

tout leur courage, s'ils ne profitoient de ce moment de ferocité.

22. *Pour bien connoitre si une chose est bien ou mal dite, ou bien ou mal faite, il ne faut pas se contenter d'examiner la chose même, & de voir si elle est bonne ou mauvaise, il faut avoir égard à celuy qui parle ou qui agit.*] Il y a dans la morale une regle admirable, qui défend de juger des actions des autres, parce qu'il est tres difficile de sçavoir certainement si elles sont mauvaises; car il y a mille choses qui se font à dessein pour une utilité cachée, & qui ayant paru ridicules se trouvent pourtant tres sages & tres solides, quand on les approfondit. Aristote veut, avec raison, qu'on se serre de la même regle dans la Critique, & qu'on examine tout ce qui environne un sujet avant que de le condamner; car les circonstances des personnes, du temps, du lieu, des moyens, & de la fin, changent tellement les choses, que ce qui avoit parû tres mauvais, quand on l'a consideré seul & en gros, devient tres bon, quand on examine en détail toutes ses parties. C'est par cette conduite si sage qu'on justifie même dans les Livres saints beaucoup de choses, qui, étant prises à la lettre, paroîtroient indignes de la sainteté de ces Ecrits, & contraires à la verité & à la justice. S'il y a de ces endroits dans les Livres sacrez, à plus forte raison en trouvera-t-on dans les Livres profanes; & c'est pourquoy il est d'autant plus juste de les lire avec la même circonspection. Si on le fait, tout ce qui paroît d'abord de plus défectueux dans les caractéres qu'Homere a formez, & qui a attiré la censure de quelques Critiques, est non seulement regulier, mais admirable, & le meilleur modéle qu'on puisse imiter.

23. *Il faut encore avoir égard à celuy qui parle ou qui agit, & à celuy à qui il s'adresse.*] Car le caractére des personnes qui parlent, & de celles à qui elles parlent, rend bon ce qui seroit mauvais dans une autre bouche, ou s'il étoit adressé à d'autres gens.

C'est par-là que les contes qu'Ulysse fait aux Pheaciens, & qui paroîtroient peut-être mauvais, s'ils étoient faits à des peuples plus instruits & moins credules, sont excellens & tres vray-semblables, à cause du caractére de ces peuples ignorans & entêtez de fables & de contes. C'est par-là encore, comme l'a fort bien remarqué l'Auteur du Traité du Poëme Epique, qu'on justifie tout ce qui se trouve de fâcheux dans la fable de l'adultere de Mars & de Venus, car sans avoir recours à l'allegorie, physique, & morale, que cette fable peut renfermer, on fait voir qu'Homere n'est pas sans excuse; en effet il faut considerer que ce n'est, ni le Poëte, ni son Héros, ni un fort honnête homme qui fait ce recit; c'est un Musicien, & un Musicien qui le chante pendant le festin à un peuple mol & effeminé, comme les Pheaciens: Et par l'exemple de ces peuples faineants, qui ne sçavent que chanter, que danser, que manger, & que boire, Homere a voulu nous enseigner, que ces arts mols & oisifs sont la source des voluptez criminelles, & que les personnes qui menent cette vie, se plaisent ordinairement à entendre ces recits honteux, & à faire les Dieux mêmes participans de leurs saletez; d'où l'on peut conclurre que ce recit d'Homere est bien moins un exemple pernicieux d'adultere & d'impieté, qu'un avis tres utile qu'il donne à ceux qui veulent vivre en honnêtes gens, en leur insinuant que pour éviter ces crimes, il faut fuir les arts & les voyes qui y conduisent. Si Scaliger avoit fait cette reflexion, il ne seroit pas tombé dans cette fausse critique, *Demodocus Deorum fœditates in Alcinoi canit convivio. Noster Iopas res Rege dignas: Demodocus chante les saletez des Dieux dans le festin d'Alcinous, & l'Iopas de Virgile chante des choses dignes d'un Roy, dans le festin de Didon.* Les chansons de Demodocus sont proportionnées au goût & au naturel de ceux à qui il les chante; & celles d'Iopas dans Virgile, sont telles qu'elles doivent être pour une Reyne qui est encore

chaste,

chaste, & qui a receu à sa table des Etrangers, devant lesquels elle doit faire paroître encore plus de sagesse & de modestie; mais ce qui fait voir que le même Virgile n'est pas en cela plus retenu qu'Homere; c'est que dans le IV. Livre des Georgiques; il introduit une Nymphe qui dans la Cour de la Deesse Cyrene chante à sa Maîtresse, qui n'avoit autour d'elle que ses Nymphes, elle luy chante, dis-je, les mêmes chansons de Demodocus.

Inter quas curam Clymene narrabat inanem
Vulcani, Martisque dolos & dulcia furta:
Atque Chao densos Divum numerabat amores.

Au milieu de ces Nymphes Clymene chantoit l'inutile jalousie de Vulcain, ses ruses & les doux larcins de Mars & de Venus, enfin toutes les amours des Dieux depuis le commencement du monde. S'il falloit blâmer l'un de ces deux Poëtes, ce seroit Virgile sans contredit; mais ni l'un, ni l'autre ne meritent d'être blâmez; au contraire ils sont tous deux dignes d'une tres grande loüange. Virgile avoit tres bien connu ce qu'une Reyne fort sage peut entendre devant des Etrangers; & ce que des femmes peuvent dire entr'elles, quand elles sont seules. Et voilà les bienseances que les Poëtes ne doivent jamais violer. Servius seul auroit pû redresser Scaliger, si Scaliger avoit été homme à se laisser plus conduire à la raison qu'à son caprice; car voicy la sage Remarque que ce sçavant Critique fait sur ces chansons d'Iopas au premier Livre de l'Eneïde, *Bene Philosophica inducitur cantilena in convivio Reginæ adhuc castæ. Contra inter Nymphas, ubi fœminæ erant, ait, Vulcani, Martisque dolos. C'est avec beaucoup de raison & de bienseance, que Virgile fait chanter des chansons Philosophiques dans le festin d'une Reyne encore chaste, & qu'au contraire, parmy des Nymphes, où il n'y a que des femmes seules, il fait chanter les amours de Mars, & les filets de Vulcain, &c.*

24. *Et bien peser le temps.*] Car la conjencture du temps peut rendre bonne une chose qui seroit mauvaise dans une autre occasion, & c'est par-là, qu'on justifie dans les Poëtes anciens beaucoup de choses, qui paroissent défectueuses, quand on les examine sans aucun égard au temps, où elles ont été faites.

25. *Le moyen.*] Car les moyens que les Poëtes employent pour arriver au denouëment de leur fable ne sont pas indifferens pour justifier ce qui paroît souvent outré, ou peu juste dans les caractéres qu'ils ont formez. Et c'est par-là qu'on fait voir que ce que les Critiques peu judicieux, trouvent de trop brutal, de trop cruël, & de trop capricieux dans les Héros d'Homere, paroît aux Critiques plus sages non seulement juste & regulier, mais ce qu'il y a de plus essenciel dans ces caractéres, & de plus necessaire au sujet. La brutalité d'Achille, la bonté & la pieté d'Enée, & la profonde dissimulation d'Ulysse, peuvent être le sujet des railleries des Critiques peu instruits; mais elles seront toûjours l'admiration des gens habiles.

26. *Et la fin.*] La fin peut encore servir extremement à sauver tout ce qui paroît de trop bas dans les moyens qu'on employe, c'est ce qui justifie Achille en beaucoup d'endroits, & qui fait excuser tous les abaissemens d'Ulysse.

27. *On peut encore rendre bien des Critiques inutiles par le moyen de l'expression, en faisant voir, par exemple, que ce qu'on prend pour un mot propre peut être un mot étranger qui a une signification toute differente.*] Aprés avoir enseigné de quelle maniére on pouvoit répondre aux objections qui regardent le sujet & la maniére de l'imitation, il vient à celles qui regardent le moyen, c'est-à-dire, la diction. La diction a deux parties, car elle comprend ordinairement les pensées & l'expression. Aristote nous a declaré plus d'une fois, qu'Homere a surpassé tous les autres Poëtes dans l'art de bien écrire, soit pour ce qui re-

garde

garde l'expression, soit pour ce qui regarde les sentimens & les pensées; Et que non seulement il a surpassé tous les autres, mais qu'il y a parfaitement réüssi. Aprés une declaration de cette nature, il pouvoit fort bien se dispenser de suivre les Critiques dans leurs égaremens, il ne laisse pourtant pas de le faire, & de nous donner les moyens de réfuter, tout ce que l'envie, ou l'ignorance, ont pû inventer de chicanes contre ce Poëte. Les réponses qu'on peut faire à ces objections, se tirent des richesses de cette même langue, & de l'employ que les Poëtes en font. Les exemples suivans vont rendre cela sensible.

28. *Ainsi quand on reproche à Homere d'avoir dit mal à propos que la peste s'attacha premierement aux mulets, on peut répondre que dans ce passage, &c.*] Dans le premier Livre de l'Iliade Homere, en parlant de la peste qu'Apollon irrité envoya dans le camp des Grecs, dit:

Οὐρῆας μὲν πρῶτον ἐπῴχετο, καὶ κύνας ἀργούς.

Il frapa premierement les mulets & les chiens. Les Critiques tâchoient de tourner cela en ridicule; Apollon, disoient-ils, est irrité contre les Grecs, & il s'amuse d'abord à fraper les asnes, les mulets, & les chiens, qui n'avoient nulle part à l'offense qu'on luy avoit faite. Aristote répond à cette Critique impertinente, en disant que peut-être ce mot n'est pas un mot propre, mais un mot étranger; il y a dans la Langue Grecque un mot propre οὐρεὺς, qui signifie *un mulet*, d'un mot qui signifie les montagnes; mais il y a aussi un mot étranger, dont elle se sert quelquefois, c'est οὐρεὺς, qui vient du mot οὖρος, du verbe ὁρῶ, *je voy, je prens garde*, & il signifie un garde, une sentinelle. Homere s'est servi de ce mot étranger dans le X. Livre de l'Iliade, lorsque Nestor demande à Agamemnon:

Ἠὲ τῶν οὐρήων διζήμενος ἢ τῶν ἑταίρων;

Cherchez-vous quelqu'un de vos gardes, ou quelqu'un de vos Generaux? Aristote dit donc, que si dans le passage dont il s'agit, le mot οὐρεύς, pris dans sa signification propre, faisoit un mauvais sens, avant que de condamner Homere, on seroit obligé de recourir à la signification étrangere de ce même mot, qui en feroit un meilleur. En effet, quand Homere auroit dit qu'Apollon frapa d'abord les sentinelles & les chiens, il n'auroit rien dit que de raisonnable; car les sentinelles & les chiens, qu'ils menoient avec eux ordinairement, étant les plus exposez aux rayons du Soleil & au méchant air, pouvoient se sentir les premiers de cette contagion avant qu'elle fût generale. Mais il faut bien remarquer, qu'Aristote n'asseure pas qu'Homere ait employé ce mot étranger, il se contente de dire *peut-être*, parce qu'il sçavoit bien que ce Poëte pouvoit s'être servi du mot propre, sans meriter d'être blâmé, les animaux, & sur tout les mulets & les chiens, à cause de la subtilité de leur odorat, étant les premiers infectez de la corruption de l'air, comme l'ont remarqué tous les Commentateurs d'Homere. D'ailleurs ce Poëte a voulu insinuer que Dieu, qui ayme toûjours les hommes, & qui ne les punit qu'à regret, vouloit donner aux Grecs le temps de se repentir, c'est pourquoy il ne frape d'abord que les animaux; qui leur étoient le plus necessaires, comme les mulets, à cause des voitures, & les chiens dont ils se servoient pour faire garde la nuit. Il n'y a rien là, non seulement qui puisse attirer la raillerie, mais qui ne soit parfaitement beau, puisqu'il est conforme au stile de l'Ecriture Sainte. La peste fut la cinquiéme playe dont Dieu frapa l'Egypte, & voicy comme Moyse parle à Pharaon de la part de Dieu: *Ecce manus mea erit super agros tuos & super equos, & asinos, & camelos, & boves, & oves, pestis valdè gravis.* Voicy

ma

ma main sera sur tes champs, sur tes chevaux, sur tes asnes, sur tes chameaux, sur tes bœufs, sur tes moutons, une peste épouvantable. Exod. Chap. IX.

29. *Quand il a dit de Dolon, qu'il étoit mal fait, il a voulu parler du visage, & non pas du corps.*] Dans le X. Livre de l'Iliade Homere dit de Dolon, qui s'offroit à Hector pour aller la nuit voir ce qui se passoit dans le camp des Grecs,

Ὅς ῥ' ἦ τοι εἶδος ἔην κακός, ἀλλὰ ποδώκης:

Il étoit mal fait ; mais il étoit fort leger à la course. Les Critiques disoient sur cela, qu'Homere se contredisoit, & qu'il n'étoit pas possible qu'un homme mal fait de sa personne, pût être si dispos. Cette Critique étoit fondée sur ce que le mot εἶδος se prenoit dans l'usage commun de la Langue Grecque pour l'air de toute la personne, de sorte qu'on appelloit εὐειδής, un homme bien formé ; mais Aristote fait voir qu'en Crete ce même mot étoit pris seulement pour le visage, & qu'on appelloit εὐειδής, un homme qui avoit le visage beau. C'est pourquoy Hesychius a marqué εὐειδέα, εὔμορφα, & peut-être faut-il ajoûter Κρηοί. En Latin le mot *facies*, est aussi équivoque que le Grec εἶδος ; car il signifie le visage, & tout l'air de la personne.

30. *Quand on accuse le même Poëte d'avoir fait donner du vin pur aux Ambassadeurs qu'Agamemnon envoyoit à Achille, on le justifie en faisant voir que le mot Grec ne signifie pas du vin pur, comme on en donne aux yvrognes, mais qu'il signifie promptement.*] Dans le IX. Liv. de l'Iliade. Agamemnon envoye à Achille Ulysse, Ajax, & Phœnix pour l'appaiser ; Achille reçoit fort bien ces Ambassadeurs, & donne cet ordre à Patrocle,

Μείζονα δὴ κρητῆρα, Μενοιτίου υἱὲ, καθίστα,
Ζωρότερον δὲ κέραιρε, δέπας δ' ἔντυνον ἑκάστῳ.

Fils

Fils de Menetius, faites aporter un des plus grands Vaisseaux, remplissez-le de vin le plus pur, & qu'on prépare pour chacun une coupe. Zoile l'Amphipolitain reprochoit sur cela à Homere qu'il commettoit une indécence horrible, en faisant donner à des hommes si sages du vin pur, dont l'usage n'étoit connu que des débauchez & des yvrognes. On répond à cela que le mot ζωρότερον, ne signifie pas du vin pur, mais *promptement*, comme Hesychius l'a expliqué aprés Aristote. Il signifie aussi du vin plus chaud, plus plein d'esprits, & par consequent plus excellent. Ainsi Achille dit à Patrocle qu'il prépare du meilleur vin, & qu'il le mêle avec l'eau selon la coûtume, dans le Vaisseau appellé *Crater*. On peut croire aussi qu'il luy recommande de mettre moins d'eau qu'à l'ordinaire, parce que ses Hôtes étoient fatiguez du travail du jour. Plutarque a crû que cette seule question meritoit un Chapitre dans ses propos de table. On peut voir ce qu'il en dit dans le IV. Chap. du Liv. V. Il s'en tient à cette derniere explication. Le mot κεραίρω, qui signifie *mêler*, marque indubitablement qu'on mêloit de l'eau dans ce vin.

31. *On les justifie encore tres souvent, en faisant voir qu'ils parlent par metaphore, & c'est ainsi qu'on sauve tous ces endroits d'Homere, quand il dit,* que tous les Dieux & tous les hommes dormoient hors Jupiter.] Homere commence le second Livre de l'Iliade par ces deux vers :

> Ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες ἱπποκορυσταὶ
> Εὗδον παννύχιοι. Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος.

Tous les autres Dieux, & tous les hommes, qui étoient dans le camp des Grecs, dormoient tranquillement. Jupiter seul ne goûtoit point les douceurs du sommeil. Les Critiques prétendoient qu'il étoit ridicule de dire, qu'il n'y avoit que Jupiter seul d'éveillé dans le Ciel, & que c'étoit donner une tres méchante idée des Capitai-

pitaines Grecs, d'asseurer que tout étoit endormi dans leur Armée. Voilà, disoient-ils, une Armée bien mal gardée, puisque tout le monde y dort. Cette Critique est tres mal fondée, car il n'y a rien de plus ordinaire, non seulement dans le vers, mais dans la prose même, que ce mot general de *tous*, pour dire *la plûpart*. C'est ainsi que dans le neuviéme Chapitre de l'Exode, il est dit que la peste *tua tous les animaux*, *mortuaque sunt omnia animantia*, & quatre versets aprés, il est dit que la sixiéme playe, qui fut celle des cendres, & qui suivit immediatement celle de la peste, couvrit d'ulceres les hommes & les animaux. *Factaque sunt ulcera Vesicarum turgentium in hominibus & jumentis.* On voit manifestement que dans le premier passage le mot *tous*, est mis pour plusieurs, pour la plus grande partie. Il n'y a rien de plus commun, cependant malgré cette Remarque d'Aristote, Scaliger n'a pas laissé de tomber dans cette fausse Critique, & d'accuser Homere d'avoir menti, quand il a dit dans l'onziéme Livre de l'Iliade, que tous les Dieux étoient fâchez contre Jupiter, de ce qu'il prenoit le parti des Troyens; car il est faux, dit-il, que tous les Dieux fussent fâchez; puisqu'il y en avoit la moitié qui protegeoient Troye. Pitoyable prévention!

32. *Quand il dit d'Agamemnon enfermé la nuit dans sa tente au milieu de son camp, qu'il jettoit les yeux sur le camp des Troyens.*] Dans le X. Livre de l'Iliade Homere parlant des soins qui devoroient Agamemnon une nuit dans sa tente, dit:

Ἤτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειε,
Θαύμαζεν πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο Ἰλιόθι πρὸ,
Αὐλῶν, συρίγγων τ' ἐνοπὴν, ὅμαδόν τ' ἀνθρώπων.
Αὐτὰρ ὅτ' ἐς νῆάς τ' ἴδοι, καὶ λαὸν Ἀχαιῶν,
Πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύμνους ἕλκετο χαίτας,
Ὑψόθ' ἐόντι Διΐ.

Quand il venoit à jetter les yeux sur le camp des Troyens,

Troyens, il voyoit avec étonnement les feux qu'ils avoient allumez devant la Ville, il entendoit la voix des flutes & des flageolets, & le tumulte des soldats; mais quand il regardoit ses Vaisseaux & ses Troupes, il s'arrachoit les cheveux en se plaignant à Jupiter. Les Critiques demandent comment Agamemnon enfermé dans sa tente au milieu d'un camp bien fortifié, pouvoit voir ce qui se passoit dans le camp des Troyens, & jetter les yeux sur ses Vaisseaux; on a voulu sauver cette impossibilité, en disant que comme Roy, il avoit une tente dans un lieu fort élevé, d'où il pouvoit voir facilement tout ce qui se passoit aux environs; mais c'est une défaite qui n'est fondée que sur une conjecture. Aristote y répond mieux, en faisant voir que *regarder*, *jetter les yeux*, sont des termes metaphoriques, pour dire, *repasser dans son esprit*. Agamemnon enfermé dans sa tente pensoit à tout ce qu'il venoit de voir avant son coucher. Les mêmes Critiques blâmoient Homere d'avoir dit dans le même endroit, *la voix des flutes & des flageolets, ou chalumeaux*; car la voix ne se dit proprement que des hommes; mais Aristote leur répond qu'elle est mise là metaphoriquement pour *le son*; & il n'y a même rien de plus noble que cette metaphore, elle est d'un usage merveilleux dans le sublime. C'est ainsi que David a dit *la voix du tonnerre, vox tonitrui tui*. Et le Prophete Nahum s'en est servi admirablement dans le tableau qu'il fait de la ruine de Ninive, tableau qui est au dessus de tout ce qu'on peut lire dans les Auteurs profanes, pour l'énergie & pour la vivacité : *Non recedet à te rapina*, dit-il dans le Chap. III. *vox flagelli, & vox impetus rotæ, & equi frementis, & quadrigæ ferventis, & equitis ascendentis, & micantis gladii, & fulgurantis hastæ, & multitudinis interfectæ, & gravis ruinæ, nec est finis cadaverum. La rapine ne s'éloignera point de toy, ni la voix du foüet, ni la voix des rouës impetueuses, ni la voix des chevaux fremissans, ni celle des chariots en feu, ni la voix des Cavaliers, ni celle du glaive étin-*

étincelant, ni celle de la pique foudroyante, ni celle de la multitude navrée, ni celle de l'effroyable ruine, & il n'y aura point de fin à tes morts. On ne donne pas seulement de la voix aux choses qui peuvent faire du bruit, on en donne aux plus muetes; c'est ainsi que Dieu dit à Cain, en luy reprochant son crime: *Vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra. La voix du sang de ton frere crie à moy de dessus la terre.*

33. *Enfin quand il dit en parlant de l'Ourse, qu'elle est la seule constellation qui ne se baigne pas dans l'Ocean, la seule, c'est-à-dire, la principale, la plus connuë.*] Parmy les merveilles que Vulcain grava sur le bouclier d'Achille, Homere dit qu'il y mit,

Ἄρκτον θ᾽ ἣν ἄμαξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν,
Ἥτ᾽ αὐτοῦ στρέφεται, καί τ᾽ Ὠρίωνα δοκεύει,
Οἴη δ᾽ ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.

L'Ourse, qu'on appelle le Chariot qui tourne toûjours dans le même lieu, en observant l'Orion, & qui est la seule qui ne se baigne pas dans l'Ocean. Ces mêmes vers sont repetez dans le cinquiéme Livre de l'Odyssée. Les Critiques s'en sont servis pour prouver qu'Homere étoit entierement ignorant en Astronomie, puisqu'il croyoit que l'Ourse étoit la seule constellation qui ne se baignoit pas dans l'Ocean, c'est-à-dire, qui ne se couchoit point, & qui étoit toûjours visible; car, disent-ils, cela luy est commun avec tous les autres Astres du Cercle arctique, comme avec la petite Ourse, le Dragon, la main du Bouvier, & la plus grande partie du Cephée. Pour sauver Homere, on répond, qu'il dit qu'elle est la seule, pour faire entendre qu'il n'y a qu'elle parmy les constellations, dont il vient de parler, ou qu'il a mis *la seule* pour la principale, la plus connuë. Strabon le justifie encore d'une autre maniére au commencement du Livre premier. Voicy le passage entier que j'ay traduit, parce qu'il me paroît trés considerable: *Sous le nom de l'Ourse & du Chariot*

Ho-

Homere comprend tout le Cercle arctique ; car y ayant dans ce Cercle tant d'autres Astres qui ne se couchent point, il n'auroit pas dit de l'Ourse qu'elle est la seule qui ne se baigne pas dans l'Ocean ; c'est pourquoy on se trompe, quand on accuse ce Poëte d'ignorance, parce qu'il n'a connu qu'une Ourse, & qu'il y en a deux ; car la petite n'étoit pas designée de son temps. Les Pheniciens ont été les premiers qui l'ont marquée, & qui s'en sont servis pour la Navigation, & la figure de ce signe est passée d'eux aux Grecs. La même chose est arrivée à la constellation de la chevelure de Berenice, & à celle du Canope, qui n'est nommée que d'hier ou d'avant-hier ; & il y a encore plusieurs autres Astres qui n'ont point de nom, comme dit fort bien Aratus. Crates *a donc tort de vouloir corriger ce passage, en mettant* οἶος, *seul, pour* οἴη, *seule ; car il veut éviter une chose qui n'est nullement à éviter. Heraclite a mieux fait que luy ; car il a mis, comme Homere,* l'Ourse, pour le Cercle *arctique ;* l'Ourse, *dit-il, est la borne du lever & du coucher. Et vis-à-vis de l'Ourse,* c'est-à-dire, au Pole Antarctique, *nait le vent de Jupiter serein, c'est-à-dire, le vent de midy ; car c'est le* Cercle *arctique qui est la borne du coucher & du lever des Astres, & non pas l'Ourse. Il est donc évident que par le mot d'Ourse, qu'il appelle Chariot, & dont il dit qu'elle observe l'Orion, il entend le Cercle arctique, que par le mot d'Ocean, il entend l'Horison où se fait le coucher & le lever des Astres, & que par ces mots qui tourne dans le même lieu, & ne se baigne pas dans l'Ocean, il fait voir que le Cercle arctique est le plus Septentrional de l'Horison, &c.*

34. *Il arrive aussi quelquefois qu'on répond solidement aux Censures des Critiques par un seul changement de ton ou d'accent ; & c'est ainsi qu'Hippias de Thasos a sauvé Homere sur cet endroit, où Jupiter envoye un Songe à Agamemnon ; car on l'accusoit d'avoir fait dire un mensonge par Jupiter.*] J'ay étendu dans ma traduction ce passage qui est trop court dans l'original, Aristote dit seulement, *Et par l'accent, comme Hippias de Tha-*

sos sauvoit ce passage, nous luy donnons; mais cette brieveté qui étoit intelligible du temps d'Aristote, parce qu'il parloit à des hommes qui sçavoient presque Homere par cœur, feroit aujourd'huy un Enigme que peu de gens entendroient. J'ai donc crû qu'il étoit necessaire d'expliquer dans le texte même la Critique dont il s'agit. Dans le second Livre de l'Iliade, Jupiter, qui ne songeoit qu'à relever la gloire d'Achille, envoye à Agamemnon un Songe trompeur qui luy ordonne de donner un assaut general à la Place, & qui luy promet, comme de la part de Jupiter, un heureux succez. Dans l'ordre que ce Dieu donne au songe, il y avoit un vers, où il s'exprimoit de cette maniére, διδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι: *Et que nous luy donnons une grande gloire.* Ce mensonge dans la bouche de Jupiter a paru horrible aux Anciens. Platon le reproche à Homere dans le second Livre de sa République; mais Hippias de Thasos sauvoit ce Poëte, en faisant voir qu'au lieu de διδομεν *nous donnons*, il avoit écrit en mettant l'accent sur la penultiéme διδόμεν, *qui est* pour διδόμεναι, l'Infinitif pour l'Imperatif. Et Jupiter disoit au songe, *donne-luy*, *promets-luy une grande gloire*. Ce qui est tres different; car alors le mensonge ne vient pas de Jupiter, il vient du Songe. Or il n'est pas extraordinaire de voir un Songe menteur, & Jupiter, qui souffre qu'Agamemnon soit deceu, n'a nulle part à cette tromperie. Il la permet sans en être l'Auteur. L'Ecriture Sainte nous fournit un exemple tout pareil dans l'Histoire du Roy Achab, lorsque Dieu voulut le faire périr en Ramoth de Galaad: *Et dixit Dominus, quis decipiet Achab Regem Israël ut ascendat & corruat in Ramoth Galaad? Cumque diceret unus hoc modo, & alter alio, processit spiritus & stetit coram Domino, & ait, ego decipiam eum. Cui Dominus, in quo, inquit, decipies? Et ille respondit egrediar, & ero spiritus mendax, in ore omnium Prophetarum ejus. Dixitque Dominus, decipies & prævalebis:*
Egre-

Egredere, & fac ita. *Et Dieu dit qui seduira Achab Roy d'Israel, afin qu'il monte contre Rameth de Galaad, & qu'il y perisse; & comme l'un disoit d'une maniere, & l'autre d'une autre. L'esprit s'avança, se tint devant le Seigneur, & luy dit, je le seduiray. Comment le seduiras-tu, dit le Seigneur? Je sortiray, répondit-il, & je seray un esprit de mensonge dans la bouche de tous ses Prophetes. Et le Seigneur luy dit, Certainement tu le seduiras, & tu en viendras à bout. Va, & fais comme tu l'as dit.* Il n'y a rien de plus semblable. Le Jupiter d'Homere n'est nullement un menteur & un seducteur dans ce passage, comme le veritable Dieu ne l'est pas dans cette Histoire d'Achab; mais Homere a connu cette verité, que Dieu se sert de la malice des Creatures pour accomplir ses Jugemens, & il n'y avoit qu'un accent à changer dans son expression, pour la rendre conforme, si on l'ose dire, à celle de l'Ecriture Sainte. Les Critiques effrayez de l'impieté qu'ils trouvoient dans ce vers, & ne sçachant pas la Remarque d'Hippias, ont pris la liberté de l'effacer de l'original, par une fraude pieuse. On ne le trouve plus aujourd'huy dans le texte Grec. Aristote parle plus au long de ce même passage dans son Livre de *Elenchis Sophisticis*.

35. *Le même Hippias défend aussi par le même moyen ce Poëte dans ce passage, où aprés avoir parlé d'un bois bien sec, on l'accuse de dire ensuite, qu'une partie de ce bois est corrompuë par la pluye.*] Cette Critique n'est pas si considerable que la precedente. Dans le XXIII. Livre de l'Iliade, Homere décrit la borne pour les courses de chevaux dont Achille honora les funerailles de Patrocle :

> Ἕστηκε ξύλον αὖον ὅσον τ' ὀργυὶ ὑπὲρ αἴης
> Ἢ δρυὸς ἢ πεύκης, τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρῳ.

Un bois sec qui est un vieux tronc de Chesne ou de Pin, qui ne se pourrit point à l'eau, s'éleve sur la terre de la hauteur d'une brasse. Les Critiques, au lieu de la nega-

gative οὐ, dont Homere s'est servi, lisoient οὗ, qui est le genitif de l'article subjonctif ὅς, *lequel*; & par là ils faisoient tomber Homere dans une contradiction manifeste; mais Hippias en rétablissant la negative fit voir l'impertinence de ces Censeurs.

36 *On sauve aussi beaucoup d'endroits par une differente ponctuation, & c'est ce qui a justifié Empedocle qu'on avoit accusé de s'être contredit dans les vers où il expliquoit les principes des choses.*] Il y a une infinité d'endroits dans les ouvrages des Anciens, où une ponctuation vicieuse fait de tres mauvais sens, & où par consequent il n'y a qu'à changer le point ou la virgule, pour trouver le seul bon, ou le seul veritable. Aristote en citoit un exemple, qu'il avoit pris dans les vers d'Empedocle; mais comme cet exemple ne pouvoit être traduit en nôtre Langue de maniére qu'on y vît le vice de la méchante ponctuation, je l'ay reservé pour les Remarques. Ce Philosophe dans un Traité qu'il avoit fait pour prouver que l'amitié & la discorde étoient les principes des choses, disoit :

Αἶψα δὲ θνῆτ᾽ ἐφύοντο τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ᾽ εἶναι,
Ζωρά τε, τὰ πρὶν ἄκρητα, διαλλάξαντα κελεύθους.

Les Critiques, ayant trouvé ce passage mal ponctué; car on avoit mis mal à propos une virgule aprés *Ζωρά τε* du second vers, accusoient Empedocle de s'être contredit, & cette accusation étoit bien fondée; car ce Philosophe auroit dit, *ce qui étoit immortel, devint tout d'un coup mortel, & par un chemin tout contraire, ce qui étoit auparavant simple devint composé.* On voit manifestement qu'il diroit deux fois la même chose, cependant le second vers doit dire le contraire de ce que dit le premier; mais ces Critiques devoient s'appercevoir que pour trouver le veritable sens, il n'y avoit qu'à transporter la virgule aprés πρὶν,

Ζωρὰ

Ζωρά τε τὰ πρὶν, ἄκρητα.

Et ce qui étoit auparavant composé devint simple. Quintilien a parlé au long de ce vice dans le Chap. IX. du Liv. VII.

37. *Quelquefois on a recours à l'ambiguité, comme dans ce passage, où Homere dit que la nuit est plus des deux tiers passée, & qu'il en reste encore le tiers.*] Dans le X. Liv. de l'Iliade Ulysse dit à Diomede avec lequel il devoit entrer dans le camp des Troyens,

Ἀλλ' ἴομεν, μάλα γὰρ νὺξ ἄνεται, ἐγγύθι δ' ἠώς,
Ἄστρα δὲ δὴ προβέβηκε, παρῴχηκεν δὲ πλέων νὺξ
Τῶν δύο μοιράων, τριτάτη δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται.

Mais allons, la nuit va finir & l'aurore approche, car les Astres panchent vers leur coucher, & la nuit est plus des deux tiers passée, il n'en reste plus que le tiers. Les Critiques disent sur cela qu'il ne peut pas rester le tiers de la nuit, puisqu'elle est plus des deux tiers passée. Aristote répond que ce mot *plus*, qui fait l'ambiguité, doit être entendu d'une autre maniére, & qu'Homere a dit: *Que la plus grande partie de la nuit est passée, c'est-à-dire, les deux tiers*, il seroit difficile de rendre cela sensible en nôtre Langue. On peut voir ce que disent sur cela ses Commentateurs; car cette Critique n'est pas assez importante pour obliger à raporter tout ce qu'ils ont dit.

38. *Pour défendre les Poëtes on employe souvent aussi l'autorité de l'usage qui fait, par exemple, qu'on appelle du vin, un vin qui est mêlé d'eau.*] Il y avoit des Critiques assez ridicules pour reprocher à Homere qu'il appelloit du vin, un vin mêlé d'eau; qu'il disoit *des botines d'estain*, pour dire des botines de fer; qu'il appelloit les forgerons *des Ouvriers en airain*, quoyqu'ils travaillent le fer, & qu'il faisoit verser par Ganymede du vin aux Dieux, quoyqu'ils ne beussent que du Nectar. Aristote dit fort bien que toutes

toutes ces expressions peuvent être sauvées par la metaphore, & que sans avoir recours à la metaphore, on peut les justifier par l'usage qui est le tyran des Langues, & qui ne rend aucun compte de ses décisions. C'est encore par l'usage qu'on justifie certaines façons de parler qui choquent extremement aujourd'huy nos Critiques un peu trop délicats. Homere parle très souvent de chaudrons, de marmites, de sang, de graisse, d'intestins, &c. On y voit des Princes se mêler eux-mêmes d'écorcher les bêtes & de les faire rostir, & parce que nos mœurs sont differentes, que toutes ces choses ne sont que dans nos cuisines & dans nos boucheries, & qu'il n'y a que les bouchers & les Cuisiniers qui se mêlent de ces fonctions basses & serviles, on traite Homere de ridicule. Mais comment ne sçait-on point que ce que l'on blâme dans Homere est entierement conforme à ce que l'on voit dans l'Ecriture, qu'il n'y avoit rien alors de plus auguste & de plus venerable, & qu'on ne peut en faire des railleries sans impieté, comme l'a fort bien remarqué le Sçavant Religieux qui a fait le Traité du Poëme Epique, puisque les Livres d'Homere & de Virgile en sont encore moins remplis que les Livres Saints, qu'on expose par là aux railleries des Libertins & des Athées. Dans Homere Agamemnon & les autres Princes tuent eux-mêmes les victimes, parce que c'est l'Acte le plus auguste & le plus solemnel de la Religion, c'est pourquoy à Rome même les Censeurs, qui étoient les Magistrats de la plus grande autorité, faisoient la même fonction, & pour en marquer l'importance, ils la faisoient avec une couronne sur la tête, & vêtus d'une robe de pourpre. Il n'y a donc rien à reprendre dans Homere de ce côté-là; mais, dit-on, qui peut souffrir que des Princes préparent eux-mêmes leur repas, qu'Ulysse se vante d'être le meilleur Cuisinier du monde, & de sçavoir mieux que personne couper la viande, servir du vin, & faire du feu, &

qu'A-

qu'Achille fasse chez luy les fonctions les plus servi-les ? Cette objection n'est pas meilleure que toutes les autres. Homere pouvoit-il mieux faire que de peindre les mœurs de ces premiers temps, comme elles étoient ? L'Histoire Sainte & l'Histoire Profane nous enseignent également, que c'étoit alors la coûtume de se servir soy-même, & qu'on ne trouvoit là rien de honteux. Et l'on doit encore moins s'étonner de ce qu'Homere donne ces mœurs à Achille qui étoit de Thessalie, car la Thessalie a été le païs du monde qui a le plus aimé, & retenu le plus long-temps cette ancienne simplicité, elle la conservoit encore aprés que les autres païs l'eurent perduë. Un Auteur Grec qui a fait des Traitez des mœurs en Langage Dorique, écrit formellement, *C'est une chose honnête en Thessalie de dompter soy-même ses chevaux & ses mulets, d'immoler ses bœufs, de les écorcher & de les découper, quoyqu'en Sicile ce soit une fonction honteuse, & l'office d'un valet.* Ces mêmes Critiques lisent dans Homere des Epithetes qu'ils trouvent plates & impertinentes, parce qu'en effet elles seroient risibles, si on les traduisoit à la lettre. Il appelle Junon *Boopis*, il n'y auroit rien de plus ridicule, que de dire, *Junon aux yeux de bœuf*; mais cette Epithete signifie simplement *belle, qui a de beaux yeux*, & c'est un mot d'usage. Achille est appellé πόδας ὠκὺς, *au pied leger*. Est-ce une Epithete convenable à un grand Capitaine, à un General ? Oüy sans doute, puisque David la prend luy-même, & qu'il reconnoît que c'est Dieu qui a donné à ses pieds la legereté de ceux des Biches. *Qui fecit pedes meos tanquam Cervorum.* Il n'y a point dans l'Ecriture Sainte d'Epithete plus ordinaire pour les vaillans hommes. Dans les regrets que David fait sur la mort de Saül & de Jonathas, il les appelle *Aquilis velociores, Leonibus fortiores, plus legers que les Aigles, & plus forts que les Lions.* II. Rois I. 23. Et quelques vaillans hommes qui se rendirent à David, sont appellez de même vîtes comme les Chevreüils

dans les montagnes : *Veloces quasi capræ in montibus*. Paralip. 1. 12. 8. Un autre grand scandale pour ces Censeurs, ce sont les comparaisons. Homere compare Ajax à un asne, & Ulysse à de la graisse. Est-il rien de plus dégoûtant ni de plus méprisable ? Voilà comme ils jugent sans autre examen & sans aucune formalité ; mais ces comparaisons qu'ils trouvent si plates, étoient alors très belles & tres nobles. Du temps d'Homere les asnes n'étoient pas méprisez comme ils le sont aujourd'huy ; leur nom n'avoit pas été converti en injure, & c'étoit la monture des Princes & des Rois. Homere a donc pû sans bassesse comparer Ajax à cet animal ; & l'on ne peut se moquer de cette comparaison sans impieté puisque Dieu même l'a mise dans la bouche de Jacob, qui dit en benissant ses enfans, *Issachar asinus fortis accubans inter terminos*. Gen. 49. 14. *Issachar sera comme un asne fort qui se tient dans ses bornes*. L'autre comparaison d'Ulysse avec de la graisse étoit encore fort noble, puisqu'elle étoit tirée des sacrifices qui rendoient le sang & la graisse, la chose la plus sainte & la plus venerable de ces temps-là, & ce qu'il y a de plus fâcheux pour ces Critiques, c'est qu'elle se trouve aussi dans l'Ecriture Sainte qui a commencé l'Eloge du Roy David par cette comparaison, *Quasi adeps separatus à carne, sic David à Filiis Israel. David est comme la graisse sans chair, & le reste des Enfans d'Israel est comme la chair sans graisse*. Ecclesiastiq. 47. 2. C'est ainsi que David compare des freres unis, à l'huile répanduë sur la tête d'Aaron, qui découle sur sa barbe, & descend jusqu'aux bords de son vêtement. Que ces Critiques fassent donc un meilleur usage de leur raison, que de l'employer à condamner ce qui se trouve conforme à ce que nous avons de plus parfait, & qui merite les respects & la veneration de tous les hommes, & qu'ils nous permettent de leur dire, que jusqu'à ce qu'ils ayent formé leur jugement, & aquis les connoissances necessaires pour se mêler de Critique, ils ne pourront

ront jamais, ni rien loüer avec justice, ni rien blâmer à propos.

39. *Toutes les fois qu'un mot semble signifier quelque chose de contraire au dessein du Poëte, il faut examiner toutes les differentes significations que ce mot peut avoir dans le passage en question.*] C'est une regle tres sage, & c'est pour ne l'avoir pas observée qu'on est tombé dans tant de Critiques si fausses & si absurdes. Dans le XX. Livre de l'Iliade, où Homere décrit le Combat d'Enée & d'Achille, il est dit que la pique d'Enée aprés avoir percé les deux premieres lames du bouclier d'Achille, s'arrêta à la troisiéme qui étoit d'or :

Τὴν δὲ μίαν χρυσῆν, τῇ ῥ' ἔσχετο χάλκεον ἔγχος.

Les Critiques prenoient ce mot *s'arrêta*, pour y demeura fichée, & accusoient Homere d'avoir dit une chose ridicule ; car une pique a trop de longueur pour demeurer fichée sur un bouclier, cela n'arrive qu'aux traits, aux dards ; mais Aristote découvre le ridicule de cette Censure, en faisant voir que ce mot, *s'arrêta*, a une signification toute contraire ; car il signifie qu'elle ne peut passer plus avant & par consequent qu'elle fût repoussée.

40. *Et le plus court moyen de se tirer de ces endroits, c'est de prendre le mot dans un sens tout contraire à celuy qu'on luy donne ordinairement.*] Cette regle est d'un plus grand usage dans les Livres Grecs que dans les Latins, parce que la Langue Grecque a une infinité de mots qui ont des significations non seulement differentes, mais toutes contraires. Il y a dans Homere un endroit qu'on a fort mal expliqué pour ne s'être pas servi de cette regle. La conversation de Diomede & de Glaucus finit par l'échange de leurs armes ; Diomede donna à Glaucus de belles armes d'acier bien poly, & Glaucus donna à Diomede ses armes qui étoient d'or, & qui valoient dix fois les autres, c'est Diomede qui fait la proposition de cet échange, & Homere dit sur cela :

Ἐκ δ' αὖτε Γλαύκῳ Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεύς.

Et on l'explique, *Jupiter ôta en ce moment la prudence à Glaucus*, sur ce qu'il fit un échange si inégal, & qu'il donna des armes d'or pour des armes d'acier tout simple. C'est un sentiment trop bas pour un Poëme Epique. Homere ne parleroit pas autrement si ces Princes étoient des Marchans qui ne cherchassent qu'à se tromper. Il n'est pas possible qu'il ait traité de folie & de stupidité une action, où il n'y a rien que de grand & de loüable. En traduisant cet endroit il falloit donc necessairement avoir recours à cette Regle d'Aristote, & voir si le mot ἐξέλετο n'avoit pas une signification contraire à celle qu'on luy donne ordinairement. Porphyre les auroit soulagez dans cette recherche, & il leur auroit appris, que dans ce passage, φρένας ἐξέλετο, signifie φρένας ἐξαιρέτους ἐποίησε, *luy éleva le courage*, luy donna de la grandeur ; car par cet échange Glaucus surpassa la generosité & la liberalité de ses Ancêtres, & accomplit les ordres que son pere luy avoit donnez à son départ.

Αἰὲν ἀριστεύειν, καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων,
Μηδὲ γένος πατέρων αἰσχυνέμεν.

De faire toûjours les plus belles actions, & de surpasser tous les autres en courage & en generosité, & de ne pas deshonorer ses Ancêtres.

41. *Il arrive aussi tres souvent, comme Glaucon l'a fort bien dit, que les Critiques se préoccupent & s'entêtent sans raison de certaines choses avant que de lire les Poëtes, & persuadez que leur sentiment est le seul raisonnable, ils condamnent sans autre examen tout ce qui se trouve contraire à leur opinion.*] Il n'y a rien de mieux peint que ces Critiques aveugles, qui prévenus de certaines opinions, entreprennent la lecture des Poëtes, & condamnent tout ce qui ne se raporte

te pas à leur sens. C'est ainsi qu'Eratosthene, prévenu de cette fausse opinion, que du temps d'Homere la Geographie étoit peu connuë accuse ce Poëte d'avoir parlé en l'air, & de n'avoir rien dit de veritable; mais Strabon l'a assez bien justifié, en réfutant toutes les erreurs, où cet injuste préjugé a précipité ce Critique, d'ailleurs tres habile, & en faisant voir qu'Homere n'est pas moins au dessus de tous les autres Poëtes par la connoissance qu'il avoit de la Geographie, que par tous ses merveilleux talens. Ce portrait de ces Critiques ressemble bien à ceux d'aujourd'huy; entêtez de cette opinion, que nôtre siecle est la seule regle du beau & du bon, ils condamnent tout ce qui n'y est pas conforme, & tombent par là en d'infinies absurditez.

42. *Glaucon.*] Glaucon de Teos, qui avoit fait un Traité du geste & de la prononciation. Aristote en parle dans sa Rhetorique.

43. *C'est de ce faux préjugé qu'est née la Critique qu'on a faite à Homere sur le sujet d'Icarius pere de Penelope; car ces Censeurs prévenus que cet Icarius étoit Lacedemonien.*] Les Critiques prévenus qu'Icarius, pere de Penelope, étoit de Lacedemone, accusoient Homere d'avoir fait une faute contre la bienseance, en ce que Telemaque allant à Lacedemone, pour apprendre des nouvelles de son pere, va plûtôt loger chez Menelas, que chez son grand pere Icarius. Aristote oppose à cette Censure une vieille tradition des Cephaleniens, qui disoient que le pere de Penelope s'appelloit Icarius, & qu'il étoit de leur Isle; mais on peut encore mieux répondre à cette objection, & plus conformement à l'Histoire. Il est certain qu'Icarius pere de Penelope étoit de Lacedemone. Oebalus fils de Perieres, Roy de Lacedemone, eut trois enfans, Tyndare, Hippocoon, & Icarius. Hippocoon chassa ses deux freres qui se retirerent chez Thestius Roy de Pleuron Ville d'Etolie; & luy aiderent à étendre les bornes de son Empire au de-là de l'Acheloüs. Thestius donna sa fille

Leda

Leda à Tyndare qui s'en retourna à Lacedemone après la mort d'Hippocoon, & de ses enfans qui furent tous tuez par Hercule. Pour Icarius, s'étant emparé d'une partie de l'Acarnanie par le secours de Thestius, il s'y maria & épousa Polycaste fille de Lygæus, de laquelle il eut Penelope & cinq garçons, dont on peut voir les noms dans Apollodore; ainsi Telemaque arrivant à Lacedemone, ne pouvoit pas aller loger chez son grand pere, qui étoit en Acarnanie; mais il va chez Menelas qui avoit épousé la fille de Tyndare, c'est-à-dire, la fille de son grand oncle. Et une marque certaine qu'Homere a suivi cette tradition, c'est que dans le XV. Livre de l'Odyssée, lorsque Minerve veut faire partir Telemaque de Lacedemone, elle luy apparoît en songe, & luy dit que son grand pere & ses oncles, veulent obliger Penelope à épouser Eurymachus,

Ἤδη γάρ ῥα πατήρ τε κασίγνητοί τε κέλονται
Εὐρυμάχῳ γήμασθαι.

Car cela prouve qu'Icarius & ses enfans étoient en Acarnanie ou à Ithaque, & non pas à Lacedemone, & quand il n'y auroit eu que ce seul vers, il suffisoit pour détruire la prétention de ces Censeurs. Aussi Timocles, Poëte celebre d'Athenes, appelle Telemaque Acarnanien, dans son Bacchus & dans sa piece satyrique d'Icarius.

44. *En general, quand on accuse les Poëtes d'avoir dit quelque chose d'impossibile, il faut examiner cette impossibilité par raport à la Poësie, par raport à ce qui est mieux, ou par raport à la Renommée.*] Aristote revient aux impossibilitez & aux absurditez qu'on remarque dans les Poëmes anciens, parce qu'il sçavoit bien que c'est ce qui choque le plus les ignorans, & qui leur fournit le plus d'objections contre ces ouvrages. Il enseigne donc icy trois moyens pour les justifier, & je vais tâcher de les rendre sensibles par des exemples.

45. *Par raport à la Poësie, car on montre que l'impossible vray-semblable doit être preferé au possible qui n'a aucune vray-semblance, & qui ne seroit pas crû.*] La Poësie est un mêlange d'Histoire, & de Fable, c'est-à-dire de mensonge & de verité. Le fond est Historique, parce qu'un Poëte ne neglige pas entierement la verité, & le reste est fabuleux, parce que la verité toute nuë ne seroit pas assez surprenante, & que le merveilleux doit regner dans le Poëme Epique principalement. Il s'ensuit de-là que l'impossible vray-semblable est plus propre à l'Epopée que le possible, qui étant trop au dessus de la portée des hommes, ne seroit ny vray-semblable, ny merveilleux; mais dira-t-on, pourquoy ne se tient-elle pas dans les bornes du possible vray-semblable? parce que ce ne seroit plus un Poëme. La vray-semblance y seroit; mais le merveilleux n'y seroit pas, il y auroit de la verité & point de fable, & on le prendroit plûtôt pour un recit historique, que pour une Epopée, & c'est sur toutes choses, ce qu'il faut éviter. Petrone dit: *Non enim res gestæ versibus comprehendendæ sunt, quod longe melius Historici faciunt, sed per ambages Deorumque ministeria, & fabulosum sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quàm religiosæ orationis sub testibus fides. Il ne faut pas mettre dans un Poëme les actions veritables; il faut laisser ces sujets aux Historiens. L'esprit d'un Poëte doit être saisi d'une fureur divine, il ne doit faire agir que des Dieux, & ne parler que par fables & par énigmes, de maniére que tout son discours ressemble plus aux emportemens d'un Prophete qu'à une Histoire religieusement certifiée par de bons témoins.* Voilà donc comment par raport à la Poësie, c'est-à-dire, par la nature même du Poëme, on sauve toutes les impossibilitez, dont les Poëmes d'Homere sont remplis, car on fait voir que c'est ce que ce Poëme demande, & qu'il le pousse même jusqu'au déraisonnable, pourvû que le vray-semblable n'en soit pas banni. Mais dira-t-on, le

vray-

vray-semblable se trouve-t-il dans ces trepieds de Vulcain qui ont du mouvement & qui marchent seuls ? Et Jule Scaliger n'a-t-il pas raison de s'en moquer & de dire, *Tripodas fabricat Vulcanus sponte sua mobiles, quare non & Lebetas facit sponte coquentes obsonia ?* J'oseray dire que cette Critique vient d'un esprit peu instruit de la Nature de l'Epopée, mais avant que de justifier Homere, voyons le passage ; car il merite d'être leu. Dans le XVIII. Livre de l'Iliade Thetis étant allée chez Vulcain trouva ce Dieu à son travail ; Il avoit fait vingt Trepieds, *sous chacun desquels il avoit mis des roues d'or, afin qu'ils allassent d'eux-mêmes à l'Assemblée des Dieux, & qu'ils s'en retournassent à la maison, chose merveilleuse à voir.*

> Χρύσεα δὲ σφ' ὑπὸ κύκλα ἑκάςῳ πυθμένι θῆκεν,
> Ὄφρα οἱ αὐτόματοι θεῖον δυσαίατ' ἀγῶνα,
> Ηδ' αὖτις πρὸς δῶμα νεοίατο, θαῦμα ἰδέσθαι.

Si Vulcain n'avoit fait que des Trepieds ordinaires, cela n'auroit pas été digne du Poëme, & n'auroit pas répondu à la grandeur, à la puissance, & à l'adresse d'un Dieu, il falloit donc que son ouvrage fût au dessus de celuy des hommes : Pour cet effet il falloit que ces Trepieds fussent presque animez, & Homere ne s'éloigne nullement en cela de la vray-semblance ; car il n'y a personne qui ne soit tres persuadé qu'un Dieu peut faire des choses encore plus difficiles, & que la matiere luy obéit. Que n'a-t-on pas dit des statuës de Dedale ? Platon écrit qu'elles marchoient seules, & que si l'on n'avoit la précaution de les lier, elles s'enfuyoient & échapoient à leur Maître. Ce qu'un Ecrivain en Prose a pû dire en parlant d'un homme, par une hyperbole qui marque l'adresse de l'ouvrier, Homere ne l'aura pû dire en parlant d'un Dieu? Je vais même plus avant, & je dis que cette circonstance, dont Homere a embelli son Poëme, n'auroit rien de trop surpre-

nant, quand ces Trepieds seroient l'ouvrage d'un
homme; car que ne fait-on point par le moyen de
certains ressorts? N'est-on pas parvenu de nos jours,
à faire des figures qui marchoient seules, qui des-
cendoient un escalier, & qui montoient en carros-
se? Cette Critique est donc mal fondée, & Ho-
mere n'a nullement merité le ridicule qu'on a voulu
luy donner.

46. *Et c'est ainsi que Zeuxis faisoit ses Tableaux.*]
Zeuxis preferoit, comme Homere, l'impossible vrai-
semblable, au possible qui n'avoit point de vray-sem-
blance; & c'est pourquoy Aristote a dit ailleurs que
ses Tableaux étoient sans mœurs, car il n'y a rien qui
cache tant les mœurs que le grand & le merveilleux.

47. *Par raport à ce qui est mieux, car on fait voir
que la chose est plus excellente & plus merveilleuse de
cette maniére, & que les originaux doivent avoir toû-
jours le dessus.*] C'est ainsi qu'on justifie ce qui pa-
roît de prodigieux dans les caractéres qu'Homere a
formez; les ignorans les condamnent, parce qu'ils
ne voyent rien de semblable dans les ouvrages de la
Nature; mais ce n'est pas d'aprés les copies qu'Ho-
mere a travaillé, il a travaillé sur le veritable ori-
ginal, qui est la Nature même, & l'esprit rempli
des idées fecondes de cet agent universel, il a en-
fanté ces originaux, qui ont le même avantage sur
les hommes ordinaires, que la Nature a sur tous les
Etres qu'elle produit; car les originaux doivent toû-
jours surpasser les copies. C'est par là encore qu'on
fait voir l'excellence de certaines prétenduës impos-
sibilitez qu'on a condamnées dans ce même Poëte,
comme celle dont je viens de parler de ces Trepieds
qui marchent seuls, & celle de toutes les differentes
figures que Vulcain grava sur le bouclier d'Achille.
La description qu'Homere fait de ce bouclier dans le
XVIII. Livre de l'Iliade, est un des plus beaux en-
droits de son Poëme. Elle a été l'admiration des
siecles les plus polis, & des plus sçavans; & cela
n'empêche pas qu'elle n'ait trouvé des Critiques.

Jule-

Jule Scaliger est le premier & le seul qui ait paru dans le dernier siecle, mais aujourd'huy. *Hunc tota armenta sequuntur*. Il est impossible, disent ces Censeurs, de representer le mouvement de toutes ces figures, & en condamnant la maniére, ils prenent aussi la liberté de condamner le sujet qu'ils trouvent frivole & malentendu; mais j'espere de faire voir qu'il n'y a rien de plus frivole que cette Censure, & qu'ils se trompent infiniment. Commençons par la maniére. Il est certain qu'Homere parle des figures de ce boudier, comme de figures vivantes; & quelques Anciens prenant au pied de la lettre ses expressions, ont crû effectivement qu'elles étoient animées, & qu'elles faisoient toutes sortes de mouvemens. Eustathius a combatu ce sentiment par un passage de cette description même, *Ce Poëte*, dit-il, *pour faire voir que ses figures ne sont pas animées, comme quelques Anciens l'ont prétendu sans necessité, par un excez d'amour pour le prodigieux, a eu soin de dire, elles se remuoient & combattoient comme des hommes vivans*. Ces Anciens avoient sans doute fondé cette opinion ridicule sur cette regle d'Aristote; car ils croyoient que ce Poëte ne pouvoit rendre sa description plus admirable & plus merveilleuse, qu'en faisant de ses figures des figures animées, puisqu'il faut que les Originaux surpassent toûjours les copies; ce boudier, c'est l'ouvrage d'un Dieu; c'est l'original dont la Graveure & la Peinture des hommes ne sont que des copies tres imparfaites, & il n'y a rien d'impossible aux Dieux; mais ils ne s'appercevoient pas qu'Homere seroit tombé par-là dans un merveilleux outré qui n'auroit pas été vray-semblable. C'est aussi sans aucune necessité que le même Eustathius ajoûte, *Que peut-être, toutes ces figures ne tenoient point entierement au bouclier, qu'elles en étoient détachées, & qu'elles se remuoient par ressorts, de maniére qu'elles paroissoient avoir du mouvement, comme Eschyle a feint quelque chose de semblable dans les sept Chefs contre Thebes*.

Ce passage d'Eschyle, dont Eusthathius a voulu parler, est sans doute celuy où il dit que Parthenopée portoit sur son bouclier la Chimere qui étoit détachée, ἐκκεκρουμένην δέμας. Sans avoir recours à cette conjecture, on peut faire voir qu'il n'y a rien de plus simple & de plus naturel que la description de ce bouclier, & qu'il n'y a pas un seul mot qu'Homere n'eût pû dire, quand ce bouclier n'auroit été que l'ouvrage d'un homme; car il y a bien de la difference entre l'ouvrage même & la description. Examinons de plus prés ce qu'on a blâmé, *Homere a mis*, dit-on, *deux Villes qui parlent diverses Langues*. C'est la traduction Latine qui le dit, & non pas Homere; le mot μερόπων est une Epithete ordinaire des hommes; & qui signifie seulement, *qui ont la voix articulée*; ces Villes ne pouvoient pas parler diverses Langues, puisque, comme les Anciens l'ont remarqué, c'étoit Athenes, & Eleusine qui parloient le même langage; mais quand cette Epithete signifieroit, *qui parlent diverses Langues*, il n'y auroit rien là de fort surprenant, & qu'Homere n'eût pû dire, comme Virgile l'a dit. Si un Peintre mettoit dans un Tableau une Ville de France & une Ville de Flandres, ne pourroit-on pas dire qu'il y auroit mis deux Villes dont le langage est different? Poursuivons, *où l'on entend les Harangues de deux Orateurs*. Homere ne dit pas cela, il dit seulement: *Que deux hommes plaidoient pour une amende que l'un disoit avoir payée, & que l'autre nioit avoir receuë*. Et il n'y a rien là qu'on ne puisse dire de cet art qui doit montrer ce qu'il cache, comme a fort bien dit un Ancien, en parlant de la Peinture, *Ostendat quæ occultat*. N'a-t-on pas dit de même de Nicomachus, *Qu'il avoit peint deux Grecs qui plaidoient l'un aprés l'autre*. Peut-on parler autrement de ces deux arts, qui, quoyque muets, ne laissent pas d'avoir un langage? Et en expliquant un Tableau de Raphaël, ou du Poussin, pourroit-on s'empêcher d'animer toutes les figures, en les faisant parler conformement

au

au dessein du Peintre. Mais ces jeunes bergers & ces jeunes filles qui dansent en rond, & puis par bandes, & ces Troupes qui choisissent un lieu pour se mettre en embuscade, comment la Graveure peut-elle les representer ? Voilà une chose bien difficile, comme si l'Ouvrier n'avoit pas la liberté de faire paroître ses personnages en differens états. Toutes les autres objections sur ce jeune homme qui en joüant de la Harpe chante agreablement ; sur ce Taureau qui mugit, quand il est devoré par un Lion, & sur les Concerts, sont pueriles, on ne pourroit jamais parler de Peinture, si on banissoit ces expressions. Quand Pline a dit d'Apelles, *Qu'il peignit Clytus à cheval allant au combat, & demandant son casque à son Escuyer* ; Quand il a dit d'Aristides, *Qu'il avoit peint un suppliant qu'on entendoit presque, pene cum voce* ; Quand il a dit de Ctesilochus, *Qu'il avoit peint Jupiter acouchant de Bacchus, & se plaignant comme une femme, & muliebriter ingemiscentem* ; Et de Nicearchus, *Qu'il avoit fait un Tableau où l'on voyoit Hercule triste d'avoir été fou, Herculem tristem insaniæ pœnitentia* ; personne ne s'est avisé de condamner ces façons de parler qui sont si ordinaires. Pline a bien plus fait, il a dit d'Apelles, *Qu'il avoit peint les choses qui ne pouvoient être peintes*, comme les Tonnerres, *Pinxit quæ pingi non possunt* ; De Timanthes, *Que tous ses Ouvrages donnoient à entendre plus de choses qu'ils n'en presentoient aux yeux, & que quoyqu'il y eût tout l'art du monde, il y avoit encore plus d'esprit. Atque in omnibus ejus operibus, intelligitur plus semper quam pingitur ; & cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.* Si l'on prend la peine de comparer ces expressions avec celles d'Homére, on le trouvera fort sage dans la description qu'il a faite de ce bouclier. Il n'y a donc rien à reprendre pour la maniére. Voyons presentement pour le sujet. *Si ce bouclier*, dit-on, *avoit été fait dans un siecle plus sage, il auroit été moins chargé de matiere & plus correct.* Je vois bien que

que ce siecle plus sage c'est le nôtre ; je ne sçay pas ce que nôtre siecle feroit sur ce sujet, & on peut le loüer tant qu'on voudra par conjecture. Heureux aujourd'huy ceux qui peuvent penetrer si avant; mais pour revenir à l'ouvrage dont ce bouclier est trop chargé, je diray que deux choses ont fait tomber ces Censeurs dans cette fausse Critique. La premiere qu'ils ont crû que ce bouclier n'étoit pas plus grand que le rond d'un chapeau, au lieu qu'il étoit si grand qu'il couvroit l'homme entier. Et l'autre, qu'ils n'ont nullement connu le dessein du Poëte, & qu'ils se sont imaginez que cette description, n'étoit qu'une boutade d'un esprit deréglé qui marchoit au hazard, & qui ne suivoit pas la Nature. S'ils avoient daigné s'instruire avant que de parler ; ils auroient appris qu'Homere a voulu representer dans ce bouclier l'Univers & les differentes occupations des hommes pendant la paix & pendant la guerre. Plusieurs grands Critiques anciens avoient travaillé à faire voir l'adresse d'Homere dans ce bouclier ; mais sur tout une femme tres sçavante appellée *Damo*, qui étoit, je croy, la fille de Pythagore, y avoit fait un Commentaire fort étendu & fort raisonné. On n'a qu'à voir ce qu'en rapporte Eustathius, & l'on conviendra qu'Homere bien loin de pouvoir être blâmé, merite au contraire de grandes loüanges, d'avoir executé avec tant d'ordre, tant d'harmonie, & avec si peu de figures, un aussi grand dessein que celuy de representer l'Univers, & tout ce qui s'y passe, excepté la chasse, qui dans ces temps-là ne faisoit pas le plaisir des Héros, & la Navigation, qui a toûjours fait plus de mal que de bien aux hommes ; aussi a-t-on toûjours dit que cette description n'étoit pas seulement l'Ouvrage d'un grand Poëte, mais celuy d'un grand Philosophe, qui avec toutes les richesses de l'art, avec l'ordre & la vray-semblance, a sçû mêler le grave & le profond. Voilà ce sujet qu'on traite de frivole & de puerile, & qu'on dit être mal conduit & mal en-

tendu

tendu. Mais puisqu'on parle d'un siecle plus sage, voyons ce qu'on a fait dans un siecle, qui ayant plus de conformité avec le nôtre que celuy d'Homere, peut fort bien passer aujourd'huy pour beaucoup plus sage que celuy du Poëte Grec. Heureusement Virgile a fait le bouclier d'Enée, comme Homere celuy d'Achille ; ce Poëte Latin, qui en imitant le Poëte Grec, a eu tant de soin d'adoucir les choses que le temps avoit changées, & qui n'auroient pas été au goût de ses Lecteurs, non seulement a chargé son bouclier de beaucoup plus d'ouvrage, puisqu'il y a peint toutes les actions des Romains depuis Ascagne jusqu'à Auguste inclusivement, mais il n'a évité aucune des expressions qui ont choqué ces Critiques. On y voit la Louve de Remus & de Romulus qui léche ses nourrissons l'un aprés l'autre, *mulcere alternos & corpora fingere lingua* ; on y voit le ravissement des Sabines, & la guerre qui s'éleve tout d'un coup aprés ce ravissement, *subitoque novum consurgere bellum* ; on y voit Metius tiré à quatre chevaux, & Tullus qui traîne ses entrailles par la Forêt ; on y voit Porsena qui commande aux Romains de recevoir Tarquin, & qui assiege Rome ; on y voit l'Oye qui voltigeant par les Portiques du Capitole, avertit par ses cris de l'escalade des Gaulois,

Atque hic auratis volitans argenteus anser
Porticibus, Gallos in limine adesse canebat.

On y voit les danses des Saliens ; on y voit les enfers & les peines des damnez, & plus loin les lieux des bienheureux, & Caton qui y préside ; on y voit la fameuse Bataille d'Actium, on y reconnoît les Chefs ; Agrippa a les vents & les Dieux favorables. Antoine traîne aprés luy toutes les forces de l'Orient, de l'Egypte & des Bactres. Le Combat commence, la mer est rougie de sang, & Cleopatre donne le signal de la retraite, & appelle ses Troupes avec un Systre, *Patrioque vocat agmina Systro.* Les Dieux,

ou plûtôt les monstres d'Egypte, combattent contre Neptune, Venus, Minerve, Mars & Apollon; On y voit la Flote d'Antoine en déroute, & le Nil tout triste qui ouvre son sein aux Vaincus; on y voit Cleopatre pâle & défaite de la mort qu'elle méditoit déja, & le vent Iapix, qui hâte sa fuite. On y voit les trois triomphes d'Auguste, & ce Prince qui pour s'acquiter d'un voeu, consacre trois cens Temples aux Dieux de son païs, les ruës retentissent du bruit que causent la joye & les jeux. Les Temples & les Autels sont remplis de Dames qui sacrifient, & Auguste assis à l'entrée du Temple d'Apollon reçoit les presens, les attache aux pôteaux de ce Temple, & voit passer toutes les Nations vaincuës *qui parlent diverses Langues*, & qui sont armées & habillées differemment,

Incedunt victæ longo ordine gentes,
Quam variæ linguis, habitu, tam vestis & armis.

Rien ne justifie mieux Homere, & ne fait mieux voir la sagesse & le jugement de Virgile. Charmé du bouclier d'Achille, il a voulu donner à son Poëme le même ornement; mais comme Homere avoit peint tout l'Univers, il a fort bien vû qu'il ne restoit rien pour luy, & qu'il n'avoit d'autre party à prendre que celuy de la Prophetie, c'est pourquoy il a peint avec beaucoup d'adresse les principales actions que devoient faire les descendans de son Héros, & il n'a pas craint d'encherir sur Homere, parce qu'il n'y a rien qui ne soit vray-semblable dans la main d'un Dieu. Que si ces Critiques disent que c'est justifier une faute par une autre faute, je les prie de s'accorder entr'eux; car Scaliger, qui a le premier condamné le bouclier d'Homere, ne peut se lasser d'admirer celuy de Virgile. Mais, quand ils seroient d'accord, il y a de la folie à vouloir persuader que ce qu'Homere & Virgile ont fait avec l'approbation de tous les siecles est mauvais, &

à

à présumer que son goût particulier doit prévaloir sur celuy de tous les autres hommes. Je n'aurois eu garde même de défendre Homere, si on n'avoit exigé cela de moy ; car j'avouë qu'il n'y a rien de plus ridicule que de s'amuser à répondre à des gens qui donnent si peu de marques de raison dans leur Critique, qu'on ne peut pas même leur faire la grace de croire qu'ils pechent par ignorance, car l'ignorance n'est pas toûjours malheureuse, & il n'est pas possible qu'elle ne rencontre bien quelquefois, au lieu que pour juger toûjours si mal il faut ou un dessein formé de trouver mauvaises les meilleures choses, ou avoir le sens si peu juste, qu'on ne puisse jamais rien prendre que de travers. Si l'on est curieux de voir la difference qu'il y a entre un bon & un méchant ouvrage, on n'a qu'à voir le bouclier d'Hercule qu'on attribuë à Hesiode, & à le comparer avec celuy d'Homere, ou avec celuy de Virgile. Il n'y a rien de plus different,

Illum homines dices, hunc posuisse Deos.

L'un paroît l'ouvrage d'un Dieu, & l'autre l'ouvrage d'un homme.

48. *Enfin par rapport à la Renommée, car on prouve qu'on ne fait que suivre l'opinion commune.*] Mais il faut que cette opinion, que l'on a suivie, soit generale, & qu'elle ne soit pas contredite dans le même temps par des veritez mieux expliquées & mieux connuës, & telle étoit l'opinion qu'Homere a suivie en parlant des Dieux.

49. *Tout ce qui paroît absurde se peut justifier par ces trois moyens, & par cette maxime qu'on a rapportée, &c.*] Il y a dans Homere des absur[...] apparentes, qu'on justifie par un de ces [...] moyens qu'Aristote a expliquez. On peut [...] dans ce nombre la blessure de Venus, les pl[...] Mars, & plusieurs autres de cette espece ; ma[...] vent les Critiques ont pris p[...] absurdit[...]

choses, qui bien loin d'être absurdes & déraisonnables en elles-mêmes; sont au contraire parfaitement belles. Par exemple, Jule Scaliger se moque de ce qu'Achille dit à Thetis, *Qu'il craint que les mouches ne corrompent le corps de Patrocle?* N'avoit-il pas, dit-il, quelque méchant petit esclave qui chassât ces mouches? Voilà une belle objection, comme s'il n'y avoit pas plus de Poësie & plus de grandeur à faire intervenir Thetis qui console Achille, & qui luy promet de parfumer ce corps d'une ambrosie qui le preservera une année entiere de toute sorte de corruption. Par là Homere explique Poëtiquement & la Nature de la corruption, & celle du sel qui l'empêche. Dans un autre endroit il traite Homere d'impertinent, sur ce qu'il a feint dans le XV. Liv. de l'Iliade, que Junon prie le Sommeil d'endormir Jupiter, & qu'elle luy promet une des Graces en mariage. Il croit que la Physique est à bout sur cette fiction: *Jam hic*, dit-il, *nullam Physin Physici commentabuntur.* Il n'y a pourtant rien de plus aisé que de trouver la Physique qui y est cachée; car Homere a voulu marquer le retour du Prin-temps, lorsque Junon, c'est-à-dire, la terre, aprés avoir été sterile tout l'hyver, demande avec empressement que Jupiter endormy, c'est-à-dire, l'air doux & tranquille, vienne la caresser, & ranimer par-là toute la Nature; qui est languissante; & comme cette tranquillité est suivie de tout ce qu'il y a de plus gracieux & de plus riant, Homere a fort bien feint que la terre donne au Sommeil une des Graces en mariage. Il n'y a rien de plus ingenieux que cette fiction & Virgile l'a fort bien expliquée dans le II. Liv. des Georgiques:

Vere tument terræ, & genitalia semina poscunt.
Tum pater omnipotens fœcundis imbribus Æther
Conjugis in gremium lætæ descendit, &c.

Et ce qu'Homere appelle *sommeil*, Virgile l'appelle *repos*.

Si

Si non tanta quies iret, frigusque caloremque
Inter, & exciperet cœli indulgentia terras.

On n'a qu'à lire ces deux endroits & à les comparer ensemble ; mais quand il n'y auroit rien de caché sous cette fable, elle ne laisseroit pas d'être merveilleuse ; car il n'y a rien de plus heureusement imaginé. Junon veut favoriser les Grecs, pour y réüssir, il faut qu'elle trompe Jupiter & qu'elle l'endorme, & comme elle sçait qu'il n'y a rien dont une femme ne vienne à bout, quand elle peut donner de l'amour, elle travaille à reveiller tous ses appas & à se rendre plus aimable. Elle emprunte pour cet effet la ceinture de Venus, qu'elle trompe la premiere, elle joint à cela le secours du Sommeil qui n'est pas inutile en ces occasions, & elle luy promet de luy faire épouser une des Graces s'il endort Jupiter. Elle se presente ensuite à ce Dieu, qui charmé de sa beauté, donne dans le piege. La terre leur offre en même temps un lit de gazon & de fleurs qu'elle fait naître sous leurs pieds, & ils sont envelopez d'un nuage d'or, &c. Voilà ce qu'on peut appeller de la Poësie. Il faut être de mauvaise humeur pour la condamner. Il n'y a pas une Dame qui ne jugeât mieux de tout ce passage d'Homere, que Scaliger, & qui fût étonnée de ce mariage ; car il n'y en a pas une qui n'en connoisse la necessité, & qui ne soit persuadée que c'est entre les bras du sommeil qu'il faut chercher les Graces. Le même Critique ajoûte que Virgile est bien plus sage dans l'imitation qu'il a faite de cet endroit dans le 1. Liv. de l'Eneïde, car lorsque Junon prie Eole, & qu'elle luy promet une de ses Nymphes, elle luy dit que c'est afin qu'elle luy fasse de beaux enfans, au lieu que dans Homere Junon dit au sommeil : *Je vous donneray la plus belle des Graces, dont vous serez toûjours amoureux.* Mais n'en déplaise à Scaliger, la promesse de la Junon d'Homere me paroît bien plus polie & plus gracieuse,

se, que celle de la Junon de Virgile, il n'y a pas de comparaison.

50. *Pour les choses qui semblent contraires, à ce que l'on a déja dit, il faut les examiner comme on examine les objections dans la Dialectique.*] Il y a souvent dans les Ouvrages des Poëtes des choses qui paroissent en quelque maniére contraires à ce qu'ils ont dit ailleurs, & que les méchans Critiques ne manquent pas de relever comme des fautes sans excuse. Aristote enseigne icy de quelle maniére il faut examiner ces endroits pour les justifier. Il faut, dit-il, les examiner, comme on examine dans la Dialectique les objections qu'on fait contre ce qui a été avancé; car pour y répondre, & pour en trouver la solution, on a recours à ces lieux,

Si c'est la même chose,
Si elle se rapporte à la même fin,
Si elle est dite de la même maniére,
Si c'est le même personnage qui parle dans les deux endroits.

Aristote en ajoûte encore un cinquiéme dans le Chap. V. du 1. Liv. des faux raisonnemens.

Si l'on parle de la même chose dans le même temps.

ἢ ἐν τῷ αὐτῷ χρόνῳ; car une chose peut être differente d'elle-même en different temps.

51. *Les Critiques justes & ausquelles on ne peut répondre, sont celles où l'on fait voir qu'un endroit est déraisonnable & absurde, & qu'un autre est méchant.*] Comme le but d'Aristote n'est pas de justifier les fautes où les Poëtes peuvent être tombez, mais de réfuter les critiques qu'on fait sur les endroits qui paroissent des fautes, quoyqu'ils ne le soient pas, il enseigne icy qu'elles sont les fautes qui ne peuvent [illegible]te excusées. Toutes les fois qu'un Poëte a recours, [illegible]s necessité, à des choses impossibles ou absurdes,

des, qu'il fait de méchants caractéres, qu'il se contredit, ou qu'il viole les regles de son art, il est sans excuse, & c'est inutilement qu'on tâche de le justifier.

52. *Un Poëte tombe dans le premier vice, lorsque sans aucune necessité il a recours à une chose qui est sans raison, & telle est la faute d'Euripide dans le rolle d'Egée.*] C'est avec raison qu'Aristote condamne le rolle d'Egée dans la Medée d'Euripide, car il est absurde & sans aucune raison. Dans le 3. Acte de cette piece, on voit arriver Egée qui venant de Delphes, & passant à Corinthe pour aller à Trezene, trouve par hazard Medée, & s'entretient avec elle sans avoir aucune autre part à l'action, & sans y être autrement necessaire. Aprés les premiers complimens, Medée luy demande le sujet de son voyage, il luy en rend compte,& luy dit familierement l'oracle qu'il a receu, & qui n'étoit pas trop honnête à dire à une Princesse; elle luy fait ensuite l'Histoire de l'infidelité de Jason, & luy demande un azyle à Athenes; Egée le luy accorde pourvû qu'il n'ait aucune part à sa fuite; car il ne veut pas se broüiller avec Creon. Medée l'oblige à confirmer sa promesse par serment, ce qu'il fait, dit-il, autant pour luy que pour elle. Il la quitte sur cela, & continuë sa route; Medée & le Chœur luy souhaittent un bon voyage, & il n'est plus mention de luy. Tout cela est plein d'absurditez, d'autant plus condamnables qu'Euripide y est tombé sans aucune necessité.

53. *Et il tombe dans le second, quand il introduit, par exemple, un méchant caractére sans necessité, & tel est le caractere de Menelas dans l'Oreste d'Euripide.*] Ce caractére de Menelas est méchant, parce qu'il est inégal, cela a été expliqué assez au long dans les Remarques sur le XV. Chap.

54. *Les objections qu'on fait aux Poëtes se reduisent donc à cinq Chefs.*] Voicy la conclusion de ce Chapitre, & comme il est assez long & fort rempli,

Ari-

Ariſtote a ſoin de mettre à la fin un petit ſommaire en chef pour ſoulager ſes Lecteurs.

55. *Et les réponſes qu'on y peut faire ſe tirent des lieux que nous avons marquez, & qui ſont douze en tout.*] Il ſemble qu'Ariſtote ait apporté plus de douze ſolutions ; mais celles qu'il y a de plus ſe raportent à quelqu'une de ces douze principales, qu'il n'eſt pourtant pas aiſé de compter. Victorius y a trouvé tant de difficultez qu'il n'a oſé l'entreprendre. Je ſeray plus hardy que luy. Les Critiques ne peuvent tomber que ſur ces trois choſes,

Sur le ſujet.
Sur le moyen.
Sur la maniére.

Chacune de ces trois a des lieux qui luy ſont propres, & d'où l'on tire les ſolutions qui peuvent la juſtifier. Il me ſemble donc qu'il y en a quatre pour le ſujet ; car un Poëte le repréſente.

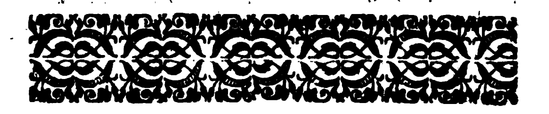
Tel qu'il eſt.
Tel qu'il doit être.
Tel qu'on le dit.
Ou tel qu'il peut être ſelon une vray-ſemblance plus étenduë.

Qu'il y en a cinq pour le moyen.

La metaphore,
Le mot étranger,
L'accent,
La ponctuation,
L'ambiguité.

Et enfin qu'il y en a trois pour la maniére ; car on examine,

Si la faute eſt ou propre ou étrangere.
Si la choſe eſt la même, ou ſi elle eſt differente,
Et ſi c'eſt toûjours le même caractére.



CHAPITRE XXVII.

Quelle imitation est la plus parfaite, ou le Poëme Epique, ou la Tragedie. Pourquoy le Poëme Epique est comparé aux excellens Jouëurs de flute, & aux bons Acteurs, & la Tragedie aux méchans. Difference des anciens Comediens à ceux du temps d'Aristote. Rapsodes, leurs recits & leurs chants. Gestes outrez, & lascifs condamnez. Soins des premiers Poëtes pour former les gestes & les mouvemens de leurs Acteurs. Avantages incontestables de la Tragedie sur le Poëme Epique.

1. De demander presentement laquelle est la plus excellente de ces deux imitations, ou le Poëme Epique ou la Tragedie, c'est une question fort douteuse. En effet si la meilleure est celle qui demande le moins d'aide & de secours, & telle est sans difficulté celle qui a pour but de plaire aux spectateurs les plus habiles, il est évident par-là, que celle qui imite tout est la moins simple, car comme si les spectateurs ne pouvoient y rien comprendre si

elle n'exposoit tout à leurs yeux, ceux qui la representent font beaucoup de gestes & de mouvemens pour la rendre plus sensible, de même à peu prés que font les méchans joüeurs de flute, qui se roulent pour imiter le mouvement d'un palet, ou qui tiraillent le Chef de la bande, quand ils joüent la Scylla ; ce qu'ils ne peuvent exprimer par leurs sons, ils tâchent de le faire comprendre par leurs gestes. C'est-là le défaut de la Tragedie, & c'est le reproche que les anciens Comediens faisoient aux plus jeunes, car sur ce que Callippide étoit excessif dans ses gestes, Muniscus l'appelloit *le singe*. On faisoit la même raillerie du Comedien Pindare, de sorte qu'à ce compte la Tragedie seroit auprés de l'Epopée, ce que ces derniers Acteurs sont auprés des premiers.

2. On soûtient donc que le Poëme Epique étant fait pour les plus honnêtes gens, il n'a besoin d'être soûtenu d'aucun mouvement, ny d'aucun geste, & que la Tragedie étant faite pour le peuple a besoin de ce secours, & que par consequent elle est inferieure à l'Epopée.

3. Mais premierement tout ce qu'on vient de dire contre la Tragedie n'est pas contre l'art du Poëte, c'est contre celuy de l'Acteur. Outre que ce défaut n'est pas moins commun à ceux qui recitent un Poëme Epique, comme Sostrate, ou qui le chantent,

com-

comme Mnesitheus d'Opunte; car les uns & les autres accompagnent leur récit ou leur chant de gestes aussi outrez.

4. D'ailleurs tous les mouvemens ne sont pas à blâmer, non plus que toutes les danses, mais seulement les mouvemens lascifs & effeminez, comme ceux qu'on reprochoit à Callippide & qu'on reproche encore aujourd'huy à nos Comediens, qui semblent affecter les gestes des femmes deshonêtes & corrompuës.

5. De plus la Tragedie fait son effet seule & sans tous ces mouvemens, aussi bien que l'Epopée; car la simple lecture fait connoître ce qu'elle est. Si elle a donc les autres avantages sur le Poëme Epique, il faut convenir qu'elle luy est préferable en tout, puisque ce qu'on luy reproche n'est pas un défaut qui luy soit propre & naturel.

6. La Tragedie a tout ce qu'on trouve dans le Poëme Epique, car elle pourroit aussi se servir du vers hexametre, &, ce qui n'est pas peu considerable, elle a de plus la Musique & la Décoration, qui contribuent infiniment à donner du plaisir, & à le rendre plus sensible.

7. Mais, ce qui est encore plus à estimer, elle a l'évidence de l'action, car elle met tout sous les yeux du spectateur, dans la representation & dans la lecture.

8. Elle a encore ce grand avantage, qu'elle est moins étenduë, & qu'elle parvient en moins de temps à la fin de son imitation. Or ce qui est serré est bien plus agreable, & touche bien plus vivement que ce qui est diffus & affoibli par la longueur du temps. On seroit convaincu de cette verité, si on mettoit l'Edipe de Sophocle en autant de vers, qu'en a l'Iliade.

9. Enfin il n'y a point d'Epopée qui conserve si parfaitement l'Unité, que la Tragedie, & une marque certaine de cela, c'est qu'on peut tirer plusieurs sujets de Tragedie de quelque Poëme Epique que ce soit. Que si pour éviter ce défaut un Poëte héroïque s'attachoit absolument à un seul sujet, comme le Poëte tragique, il arriveroit necessairement, ou que la brieveté de sa matiére feroit paroître son Poëme estropié & imparfait, ou, s'il vouloit à quelque prix que ce fût remplir la juste étenduë qu'on luy donne d'ordinaire, cette longueur denuée de matiére le rendroit lâche. D'un autre côté si ce même Poëte mêloit plusieurs fables dans son sujet, c'est-à-dire, s'il faisoit une imitation qui fût composée de plusieurs actions & de plusieurs incidens, elle ne seroit plus dans cette unité parfaite, non plus que l'Iliade & l'Odyssée qui ont plusieurs parties de cette nature, qui ont chacune leur grandeur, quoyque d'ailleurs ces

deux

deux Poëmes soient aussi parfaits qu'ils puissent être, & qu'ils n'imitent l'un & l'autre, autant que cela est possible, qu'une seule action.

10. Si donc avec tous ces avantages la Tragedie a encore celuy de faire mieux son effet & de donner plus de plaisir, car la Tragedie, ny le Poëme Epique ne doivent pas donner toutes sortes de plaisirs, mais seulement le plaisir qui leur est propre, il est constant qu'elle est plus parfaite que le Poëme Epique, puisqu'elle parvient mieux à son but.

11. Ce que nous venons de dire suffit pour expliquer ce que c'est que la Tragedie & l'Epopée, leur forme, leurs parties avec leur nombre & leurs differences; pour faire connoistre les vices & les vertus de ces deux Poëmes, & ce qui les cause; & pour donner une connoissance exacte de toutes les objections qu'on fait aux Poetes, & des moyens dont on doit se servir pour les refuter.

Fin de la Poëtique d'Aristote.

REMARQUES SUR LE CHAPITRE XXVII.

1. D*E demander presentement laquelle est la plus excellente de ces deux imitations, ou le Poëme Epique, ou la Tragedie, c'est une question fort douteuse.*] Aprés avoir expliqué tout ce qui regarde la Tragedie & le Poëme Epique, & donné des regles seures pour défendre les Poëtes contre les Censures des méchants Critiques, Aristote examine à fond laquelle est la plus excellente & la plus parfaite de ces deux imitations, ou l'Epopée ou la Tragedie. Platon avoit preferé la premiere, & Aristote propose d'abord tout ce qu'on avoit accoûtumé de dire en sa faveur; mais il se déclare pour la Tragedie, en faisant voir tous les avantages qu'elle a sur sa rivale. Nous allons voir ses raisons.

2. *En effet si la meilleure est la moins chargée, & celle qui demande le moins d'aide & de secours, & telle est sans contredit, celle qui a pour but de plaire aux spectateurs les plus habiles, il est évident par-là, que celle qui imite tout est la moins simple.*] Les Partisans de l'Epopée disoient que cette imitation étant faite pour les spectateurs les plus habiles, & la Tragedie pour le peuple, celle-cy a besoin d'un plus grand nombre de choses; car outre qu'il luy faut plusieurs Acteurs, un Theatre, des habits, des Décorations, elle a besoin que ses Acteurs imitent jusqu'au moindre geste de ceux dont ils representent les actions, comme si elle ne pouvoit parvenir à son but sans cette

aide

aide, au lieu que l'Epopée fait son effet sans tous ces secours. L'Epopée est donc plus simple, & par consequent plus parfaite. Aristote va répondre tres solidement à cette objection.

3. *Que celle qui imite tout.*] C'est-à-dire, qui imite jusqu'au moindre mouvement, jusqu'au moindre geste de ceux dont elle represente les actions.

4. *Car comme si les spectateurs ne pouvoient y rien comprendre, si elle n'exposoit tout à leurs yeux, ceux qui la representent font beaucoup de gestes & de mouvemens pour la rendre plus sensible.*] On reprochoit à la Tragedie, comme une imperfection, la gravité & l'exactitude de ses mouvemens & de ses gestes; car c'étoit une marque, disoit-on, qu'elle se défioit d'elle-même, & qu'elle voyoit bien qu'elle ne seroit pas entenduë si elle ne mettoit tout en jour. Ce raisonnement est faux, comme on le verra dans la suite.

5. *De même à peu prés que font les méchans joüeurs de flute qui se roulent pour imiter le mouvement d'un Palet, ou qui tiraillent le Chef de la bande, quand ils joüent la Scylla.*] Il y avoit en Grece d'excellens Joüeurs de flute, qui par le seul moyen de leurs sons imitoient parfaitement toutes les passions & toutes les actions des hommes; mais il y en avoit aussi de méchans qui ne pouvant parvenir à imiter les choses par les sons, y joignoient les gestes, & qui pour imiter le roulement d'un Disque, d'un Palet, se rouloient eux-mêmes à terre, où s'il falloit representer la voracité de Scylla, qui engloutissoit les hommes & les Vaisseaux, ils ne sçavoient d'autre moyen que de tirailler le Chef de leur bande. On comparoit l'Epopée aux premiers, parce qu'elle acheve son imitation sans autre secours que celuy des vers, & on comparoit la Tragedie aux derniers, parce qu'elle joint aux vers les mouvemens & les gestes, & il n'y a rien de plus juste que cette comparaison. La seule chose qu'il y ait à dire, c'est que

l'art de la Tragedie n'eſt pas reſponſable des défauts des Acteurs, non plus que l'art de la flute, de l'ignorance de ceux qui en joüent.

6. *C'eſt le reproche que les anciens Comediens faiſoient aux plus jeunes.*] Ce paſſage me paroît tres remarquable, car il nous apprend que du temps d'Ariſtote, & même auparavant, la Tragedie avoit déja beaucoup perdu du côté des Acteurs, qui n'étoient plus ſi bons qu'ils avoient été, parce qu'ils étoient, s'il faut ainſi dire, plus diſſolus dans leurs geſtes, & qu'ils ne retenoient preſque plus rien de la ſimplicité & de la gravité des premiers. Je croy que le changement qui étoit arrivé à la Muſique, qu'on avoit renduë plus molle & plus laſcive, avoit beaucoup contribué à gâter l'action; car les moeurs étans corrompuës, les geſtes le ſont auſſi, & il ne ſe peut que les mouvemens du corps ne ſe ſentent de la corruption du coeur.

7. *Car ſur ce que Callippide étoit exceſſif dans ſes geſtes, Muniſcus l'appelloit le ſinge.*] Muniſcus, Callippide & Pindare étoient trois Comediens qui avoient beaucoup de reputation. Muniſcus étoit le plus Ancien, il reprochoit à Callippide qu'il geſticuloit trop, & par cette raiſon il l'appelloit le ſinge; car il imitoit juſqu'à la moindre choſe, & ſe demenoit ſi fort que ſans bouger de ſa place, il faiſoit beaucoup de chemin. On avoit fait de ſon nom un proverbe, pour dire, un homme qui travailloit beaucoup pour ne rien faire; c'eſt ſur cela qu'eſt fondée la raillerie qu'on faiſoit de Tibere, en l'appellant *Callippides*, parce que toutes les années il faiſoit de grands préparatifs de voyage, & ſouffroit qu'on fit des voeux pour ſon heureux retour, & ne ſortoit pourtant pas de Rome. *Ut vulgo jam per jocum Callippides vocaretur quem curſitare, ac ne cubiti quidem menſuram progredi, Proverbio Græco notatum eſt. Sueton. Tib. Chap.* 38. Avant Tibere Ciceron avoit raillé Varron de la même maniére; car ſur ce que Varron avoit promis de de[illegible] [illegible]ceron ſes Livres

Livres de la Langue Latine, & que cet ouvrage n'avançoit point, il écrit à son ami Atticus, *Biennium jam præteriit, cum ille Callippides assiduo cursu cubitum nullum processerit. Il y a déja deux années que ce Callippide, en courant toûjours n'avance pas d'une coudée.* Liv. 13. Epist. 12. Le défaut de cet Acteur Callippide n'empêchoit pas qu'il ne fût fort estimé de son temps; il étoit même si enflé de sa réputation, & si entêté de son merite, que se promenant un jour dans un lieu où étoit Agesilaus, & voyant que ce Roy ne prenoit pas garde à luy, il osa luy dire; *Eh quoy Seigneur! Ne me connoissez-vous donc pas, & ne vous a-t-on pas dit qui je suis?* Agesilaus ne fit que luy répondre; *Eh n'es-tu pas un Comedien?* Il semble même que le mot dont Agesilaus se servit ne luy reprochoit pas seulement sa profession, mais le défaut où il étoit tombé, car il se sert du mot *Deicelista*, qui signifie un Imitateur, un Copiste trop exact.

8. *De sorte qu'à ce compte la Tragedie seroit auprés de l'Epopée, ce que ces derniers Acteurs sont auprés des premiers.*] L'Epopée ressembleroit aux premiers Acteurs qui étoient pleins de sagesse & de gravité, & la Tragedie seroit semblable aux derniers qui étoient tombez dans une affectation tres vicieuse; mais ce n'est pas la faute de la Tragedie, c'est celle de l'Acteur.

9. *On soûtient donc que l'Epopée étant faite pour les plus honnêtes gens.*] C'est ainsi que j'ay crû devoir traduire ἐπιεικεῖς θεατάς. Car c'est ce que nous disons proprement *les honnêtes gens*, c'est-à-dire, les gens qui ont eu une meilleure éducation. Voicy l'endroit de Platon qu'Aristote avoit en veuë, il est dans le II. Livre des Loix, ἀλλὰ σχεδὸν ἐκείνην εἶναι μοῦσαν καλλίστην, ἥτις τοὺς βελτίστους καὶ ἱκανῶς πεπαιδευμένους τέρπει. *Mais je suis persuadé que la plus excellente Poësie est celle qui divertit le plus honnêtes gens, les gens le mieux instruits.*

10. *Mais premierement tout ce qu'on vient de dire con-*

tre la Tragedie n'est pas contre l'art du Poëte, c'est contre celuy de l'Acteur.] Une marque certaine de cette verité, c'est que du consentement même des Partisans de l'Epopée, les premiers Comediens n'étoient pas tombez dans ce vice qu'on reprochoit aux derniers. Il ne faut donc pas juger d'une Tragedie par les gestes & les mouvemens des Acteurs; car autrement une même piece, qui seroit bonne, quand elle seroit representée par un Muniscus, deviendroit tout d'un coup mauvaise, quand elle seroit representée par un Pindare ou par un Callippide. Si le geste excessif & effeminé d'un Acteur pouvoit nuire à la Tragedie, la vicieuse prononciation d'un Lecteur nuiroit tout de même à l'Epopée, ce qu'on ne peut penser sans absurdité. L'Iliade mal leuë & l'Edipe de Sophocle mal joüé ne laisseront pas d'être des Poëmes excellens chacun dans leur genre; car le Poëte n'est pas responsable des défauts de l'Acteur.

11. *Outre que ce défaut n'est pas moins commun à ceux qui recitent un Poëme Epique, comme Sostrate, ou qui le chantent, comme Mnesitheus d'Opunte.*] Hipparque fils de Pisistrate, fût, dit-on, le premier qui porta à Athenes les Poësies d'Homere, & qui fonda des gens qui pendant les Fêtes Panathenées, les recitoient en public avec beaucoup d'appareil & de pompe. Ces gens là étoient appellez *Homeristes*, ou *Rapsodes*, ou parce qu'ils cousoient ensemble plusieurs differens endroits de ces Poëmes, ou parce qu'ils les recitoient en tenant à la main une branche de Laurier. Cet établissement d'Hipparque fut si bien receu, qu'il y eut en peu de temps un nombre infini de Rapsodes, & que plusieurs Villes instituerent des fêtes & des jeux & proposerent des prix considerables pour ceux qui réussiroient le mieux dans cette profession. Ils furent même enfin si fort en vogue, qu'il n'y avoit ni une assemblée, ni un sacrifice, ni un festin, où un Rapsode ne fût appellé. Je trouve qu'ils ne se bornerent pas à reciter les seuls vers d'Homere, ils en recitoient d'Hesiode, d'Archi-

chilochus, de Mimnerme, de Phocilide, & ils prenoient des vers ïambes, & des vers Lyriques, comme des vers hexametres. Mais ce que je ne me souviens pas d'avoir lû ailleurs, c'est ce que nous apprend icy Aristote, qu'il y avoit de deux sortes de Rapsodes, les uns qui recitoient sans chanter, comme Sostrate, & les autres qui recitoient en chantant, comme Mnesitheus d'Opunte.

12. *Car les uns & les autres accompagnent leur recit ou leur chant de gestes aussi outrez.*] Il est certain que ce qu'on reprochoit à la Tragedie, pouvoit être reproché à l'Epopée avec autant de raison, car les Rapsodes avoient un Théatre, des habits faits exprés, & qui étoient de diverses couleurs, des anneaux d'or, une couronne, une branche de Laurier. Et pour leurs gestes ils n'étoient pas moins outrez que ceux de Callippide & de Pindare. Le celebre Rapsode Ion sur lequel Platon n'a pas dédaigné de faire un Dialogue, dit en propres termes, que quand il recitoit quelque chose de pitoyable, ses yeux fondoient en larmes, & que quand il recitoit quelque chose de terrible, ses cheveux se dressoient, & qu'il étoit entierement hors de luy même, & comme en fureur.

13. *D'ailleurs tous les mouvemens ne sont pas à blâmer, non plus que toutes les danses, mais seulement les mouvemens lascifs & effeminez.*] Voicy une troisiéme raison qui n'est pas moins solide que les deux autres; c'est que la Tragedie ne peut être blâmée de se servir des gestes; elle ne le doit être, que quand elle en employe de peu convenables à la majesté de ce Poëme, car il en est des gestes des Acteurs, comme des danses, il y en a qui ont de la dignité & de la décence, & il y en a qui sont effeminez & lascifs. Voilà pourquoy les anciens Poëtes, prenoient la peine de dresser eux-mêmes leurs Acteurs, & de marquer tous les pas des danses de leurs pieces, afin qu'ils ne fissent pas un seul mouvement qui ne fût noble, & qui ne convint à la qualité des vers qu'on chantoit.

Pour cet effet ils étudioient avec grand soin les differens gestes & toutes les atitudes des Statuës antiques des plus excellens Maîtres, sur tout de celles qui representoient les danses des Anciens, & sur cela ils formoient les gestes de leurs personnages, & composoient les danses de leurs Chœurs. Cela me paroît remarquable. Ils alloient aprendre de ces Statuës muetes, la sagesse & la modestie, qu'ils ne trouvoient plus de leur temps, où l'on étoit corrompu par la mollesse & par les délices.

14. *Et qu'on reproche encore aujourd'huy à nos Comediens, qui semblent affecter les gestes des femmes deshonêtes & corrompues.*] Aprés que les Poëtes eurent cessé de monter sur le Theatre, & de dresser leurs Acteurs, les Comediens abandonnez à eux-mêmes, corrompirent bien-tôt l'action & la firent degenerer de la sagesse & de la simplicité où elle avoit été maintenuë. Du temps d'Aristote on se sentoit considerablement de cette corruption; l'action de la plûpart des personnages étoit immodeste & desordonnée.

15. *De plus la Tragedie fait son effect seule & sans tous ces mouvemens, aussi-bien que l'Epopée; car la simple lecture fait connoître ce qu'elle est.*] Il a fait voir premierement que les gestes ne viennent pas du Poëte, mais de l'Acteur; en second lieu, qu'ils sont communs à l'Epopée comme à la Tragedie; & en troisiéme lieu, qu'ils ne sont pas tous à blâmer. Et voicy une quatriéme raison par laquelle il prouve que ces gestes ne sont pas plus necessaires à la Tragedie, qu'à l'Epopée, puisqu'elle fait son effet sans leur secours; car il n'y a personne qui ne soit touché à la simple lecture de l'Edipe de Sophocle, & qui n'en connoisse toutes les beautez. Il est donc ridicule de préferer l'Epopée à la Tragedie, sous pretexte que celle-cy se sert de gestes & de mouvemens, puisque ces gestes & ces mouvemens ne luy sont nullement propres & naturels, & qu'elle ne s'en sert que sur le Theatre pour le plus grand plaisir du spectateur,

ctateur, comme l'Epopée les employoit quand elle étoit chantée dans les Assemblées publiques. Mais il me semble qu'Aristote n'a pas répondu directement à l'argument le plus fort, dont on s'est servi pour relever l'Epopée au dessus de la Tragedie; cependant il pouvoit fort bien le retorquer contre l'Epopée, & s'en servir pour faire voir un des grands avantages que la Tragedie ait sur elle. Si l'Epopée est faite pour les honnêtes gens, & la Tragedie pour le peuple, l'Epopée est plus excellente & plus parfaite sans contredit; car c'est une regle seure dans la Nature comme dans la morale, tout ce qui sert au plus grand est plus parfait que ce qui sert au moindre; mais la Tragedie n'est pas moins faite pour les honnêtes gens que l'Epopée, & elle a cela de plus, qu'elle est faite pour le peuple; elle est donc préferable à l'Epopée sans aucune contestation; car ce qui sert au tout est toûjours plus considerable que ce qui ne sert qu'à une partie. C'est une demonstration à laquelle, je ne croy pas qu'on puisse rien opposer.

16. *La Tragedie a tout ce qu'on trouve dans l'Epopée.*] Il va relever présentement tous les avantages de la Tragedie; elle a tout ce qui est dans le Poëme Epique, mais celuy-cy n'a pas tout ce qui est dans la Tragedie. C'est pourquoy celuy qui jugera bien d'un Poëme Epique, ne jugera pas toûjours bien d'une Tragedie; mais celuy qui sera capable de bien juger d'une Tragedie, jugera aussi fort bien d'un Poëme Epique, comme cela a été expliqué sur le Chap. V.

17. *Car elle pourroit aussi se servir du vers hexametre.*] Pour empêcher que le Poëme Epique ne tirât avantage de son vers hexametre sous pretexte qu'il est plus noble que le vers ïambe, Aristote dit d'abord que la Tragedie pouvoit employer le même vers, & si elle ne l'a pas fait, c'est parce que l'ïambe luy a paru plus propre. Il auroit pû ajoûter que le Poëme Epique ne pouvoit se servir avec succez

que du seul vers hexametre, au lieu que la Tragedie a mêlé heureusement l'anapeste & le trochée avec l'ïambe dans le cours des Actes, & qu'elle a eu encore des vers de differente mesure pour ses Chœurs ce qui luy a donné une varieté qu'on ne trouve point dans le Poëme Epique. Nôtre Tragedie n'a que le même vers de l'Epopée, & c'est une des choses qui la rendent fort inferieure à la Tragedie Grecque, on ne sçauroit le disputer.

18. *Et ce qui n'est pas peu considerable, elle a de plus la Musique & la Décoration.*] Aristote vient de nous dire que l'Epopée étoit chantée, comment dit-il donc icy que la Tragedie a la Musique que l'Epopée n'a pas? Il n'est pas malaisé de répondre à cette objection, quelque specieuse qu'elle paroisse. Le Poëme Epique n'est pas fait naturellement pour être chanté, mais pour être lû. Le chant qu'on y ajoûta dans la suite fut une invention des Rapsodes; car pour ce qu'on dit qu'Homere chantoit ses vers, il ne faut pas s'imaginer que ce fût une Musique reglée, c'étoit plûtôt une prononciation cadancée, qu'un chant. Il n'en est pas de même de la Tragedie, elle a des Chœurs faits exprés pour être chantez, & le Poëte ne travailloit pas avec plus de soin à ses vers qu'à sa Musique, témoin cette petite Histoire qu'on fait d'Euripide: On dit qu'un jour comme il enseignoit à ses Musiciens la Musique d'un de ses Chœurs, quelqu'un qui l'entendoit se mit à rire, & qu'Euripide luy dit, *Il paroit bien, mon ami, que tu es un sot & un ignorant, puisque tu ris quand je chante sur le ton Mixolydien.* Ce ton Mixolydien étoit fort triste, & incitoit à pleurer. Euripide avoit donc raison de juger par le rire de cet homme qu'il étoit un sot & un ignorant, puisqu'il rioit d'une chose qui arrachoit des larmes aux autres.

19. *Qui contribuent infiniment à donner du plaisir & à le rendre plus sensible.*] On ne peut pas douter de cette verité, & il est aisé de voir par-là, qu'en ôtant les Chœurs à la Tragedie, nous l'avons privée d'un

d'un des plus grands avantages qu'elle eût anciennement sur le Poëme Epique; car toute la Musique qu'on peut placer dans les intermedes de nos pieces & les balets qu'on peut y ajoûter ne font nullement le même effet, parce qu'ils ne peuveut être considerez comme parties de la Tragedie; ce sont des membres étrangers qui la corrompent & qui la rendent monstrueuse.

20. *Mais ce qui est encore plus à estimer, elle a l'évidence de l'action, car elle met tout sous les yeux du spectateur, &c.*] L'Epopée n'est qu'un recit & la Tragedie est la representation de l'action même. Or il est seur que ce qu'on voit touche beaucoup plus que ce qu'on entend; la Tragedie est donc plus excellente & plus parfaite que l'Epopée.

21. *Car elle met tout sous les yeux du spectateur & dans la representation & dans la lecture.*] Je croy que c'est ainsi qu'il faut traduire ce passage ἐν ἀναγνώσει, *dans la lecture*, ἐπὶ τῶν ἔργων, *dans l'action même*, c'est-à-dire, dans la representation; car c'est là un des grands avantages de la Tragedie, soit qu'elle soit leuë, ou qu'elle soit representée, rien ne s'y passe par recit, elle expose tout aux yeux du spectateur & du lecteur. Victorius aime pourtant mieux ἐν ἀναγνωρίσει, *dans les reconnoissances & dans les Incidens*; mais pourquoy Aristote auroit-il été chercher les reconnoissances pour les distinguer des Incidens? Cela ne paroît ny naturel ny vray-semblable.

22. *Elle a encore ce grand avantage qu'elle est moins étenduë, & qu'elle parvient en moins de temps à la fin de son imitation.*] La Tragedie se renferme dans le cours du Soleil, qu'elle n'occupe pas même tout entier; & l'Epopée n'a presque pas de bornes marquées. Il ne faut pourtant pas s'imaginer que cette difference ait été arbitraire au commencement, elle a eu pour fondement la Nature de ces Poëmes; l'Epopée est faite pour corriger les mœurs & les habitudes, & la Tragedie pour purger les passions: & comme celles-cy naissent tout d'un coup, & que les au-

autres ne cessent & ne s'impriment qu'avec le temps; il a fallu necessairement donner plus d'étenduë à l'Epopée qu'à la Tragedie; voilà pourquoy aussi la Tragedie est plus parfaite, puisqu'elle parvient en moins de temps à la fin de son imitation. Mais par la même raison, il faudroit donc préferer une fable d'Esope à une Tragedie, car elle est encore plus courte & parvient plutôt à sa fin; ce n'est pas la même chose; l'Epopée & la Tragedie sont veritablement des fables, comme celles d'Esope, mais elles ont une juste grandeur que les fables d'Esope n'ont pas. Or Aristote ne parle icy que des ouvrages qui sont un corps d'une juste étenduë, & qui sont les seuls qui puissent être appellez beaux, car comme il l'a déja dit, la beauté ne consiste que dans la grandeur & dans l'ordre.

23. *Or ce qui est serré est bien plus agreable, & touche bien plus vivement que tout ce qui est diffus.*] Pour prouver que la brieveté de la Tragedie est préferable à la longueur de l'Epopée, il se sert de cette raison generale qui se trouve veritable en tout; ce qui est serré, est plus agreable & touche plus vivement que ce qui est diffus. Il ne faut pas aller chercher bien loin la raison de cette verité, elle est tres naturelle. Ce qui est serré nous touche en même temps de toutes ses parties, & ce qui est long & diffus ne nous touche que peu à peu & successivement; il n'y a personne qui ne puisse l'avoir éprouvé en lisant une Tragedie & un Poëme Epique. La premiere fait son effet tres vivement parce que toutes les parties de son action nous frapent presque ensemble, & le Poëme Epique ne le fait que fort lentement, parce que nous ne sommes presque frapez que d'un seul endroit, & que la longueur des Episodes tempere & délaye pour ainsi dire la force de son action.

24. *Et on en seroit convaincu si on mettoit l'Edipe de Sophocle en autant de vers qu'en a l'Iliade.*] Voicy la preuve de la raison qu'il a rapportée, c'est que si on faisoit

faisoit un Poëme Epique de l'action d'Edipe, en l'étendant par ses Episodes, on trouveroit immanquablement que ce Poëme seroit beaucoup plus lâche & plus languissant que la Tragedie de Sophocle, & qu'il toucheroit beaucoup moins vivement. On éprouveroit la même chose si on faisoit une Tragedie de l'Iliade; car la même action resserrée dans les bornes de la Tragedie, seroit tout autrement vive qu'elle n'est dans ce Poëme plus allongé & plus étendu.

25. *Enfin il n'y a point d'Epopée qui conserve si parfaitement l'Unité que la Tragedie.*] Aristote a dit souvent que l'Epopée est comme la Tragedie, l'imitation d'une seule & unique action. D'où vient donc qu'il asseure icy que l'Unité de l'Epopée est moins parfaite que celle de la Tragedie? Voicy à mon avis l'explication de ce passage qui paroît avoir d'abord quelque difficulté : La Tragedie n'a que des Episodes fort courts, ainsi toutes les parties de son action, détachées les unes des autres, sont si petites & si imparfaites par elles-mêmes, qu'il n'y en a pas une seule qui pût faire une action entiere separément, & voilà ce qui fait l'Unité parfaite de la Tragedie. Il n'en est pas de même du Poëme Epique, comme il est fort étendu & fort amplifié par ses Episodes, ces mêmes Episodes qui ne sont que des membres de l'action principale, sont pourtant assez considerables par eux-mêmes pour faire chacun une action entiere & parfaite si on les détachoit de leur corps. Tous ensemble ils ne composent veritablement qu'une seule & même action, mais separément ils en sont plusieurs, & rendent, par cette varieté l'Unité de l'Epopée moins exacte & moins rigoureuse que celle de la Tragedie, quoyqu'elle soit d'ailleurs aussi entiere & aussi parfaite que la Nature de ce Poëme le permet.

26. *Et une marque certaine de cela, c'est qu'on peut tirer plusieurs sujets de Tragedie de quelque Poëme Epique que ce soit.*] La Remarque précedente explique suffi-

suffisamment la raison qu'Aristote donne icy de son sentiment, & concilie ce passage avec celuy du Chap. XXIII. où il dit, que ny l'Iliade, ny l'Odyssée, ne peuvent fournir chacune qu'un seul sujet de Tragedie, ou deux tout au plus. Cela est vray de l'Iliade & de l'Odyssée prises dans leur premiere fable, dans leur premier plan, comme cela a été dit dans les Remarques ; mais ces mêmes Poëmes considerez avec tous leurs Episodes, peuvent fournir plusieurs sujets de Tragedie, puisque chaque Episode est assez considerable par luy-même & assez étendu pour en fournir un, & c'est cette longueur & cette integrité d'Episodes qui alterent un peu l'Unité de l'Epopée, car il est constant que l'Unité de quelque chose que ce soit est plus imparfaite à mesure que les parties qui la composent sont plus parfaites, & qu'elles peuvent faire seules un tout.

27. *Que si pour éviter ce défaut, un Poëte Heroïque s'attachoit absolument à un seul sujet, comme le Poëte tragique.*] Aristote ne se contente pas de donner les raisons de ses sentimens, il donne encore les preuves de ses raisons, & il les tire de l'experience & de la pratique. Pour établir donc cette verité que l'Unité de l'Epopée est moins parfaite que celle de la Tragedie, & pour faire voir que cela ne peut être autrement, & que ce n'est pas la faute des Poëtes, mais celle du Poëme, il examine ce qui arriveroit si un Poëte vouloit s'assujettir à imiter dans l'Epopée l'Unité de la Tragedie.

28. *Il arriveroit necessairement l'une de ces deux choses, où la brieveté de sa matiére feroit paroître son Poëme estropié & imparfait, ou s'il vouloit à quelque prix que ce fût remplir la juste étenduë qu'on luy donne ordinairement, cette longueur dénuée de matiére le rendroit lâche.*] Ce jugement est tres solide & tres convaincant. Voilà un Poëte qui veut faire un Poëme Epique dans une Unité aussi exacte & aussi parfaite que celle de la Tragedie. Qu'arrive-t-il ? s'il fait ses Episodes aussi courts & aussi imparfaits que ceux de

la

la Tragedie, afin que seuls ils ne puissent pas faire un tout, il arrivera qu'au lieu d'un Poëme d'une juste étenduë, & tel que doit être un Poëme Epique, nous n'aurons qu'un avorton, un ouvrage estropié & imparfait. Et si pour attraper cette longueur du Poëme Epique, il s'efforce d'alonger ses Episodes, sans y mêler d'autres fables, cette étenduë dénuée de matiére, rendra son Poëme languissant & lâche, comme du vin qu'on a noyé d'eau, pour exprimer toute la force du terme dont Aristote s'est servi.

29. *D'un autre côté, si ce même Poëte mêloit plusieurs fables dans son sujet, c'est-à-dire, s'il faisoit une imitation qui fût composée de plusieurs Actions & de plusieurs Incidens, elle ne seroit plus dans cette Unité parfaite.*] Mais, dit-on, ce Poëte, pour éviter les deux inconveniens dont on vient de parler, incorporera dans ses Episodes d'autres Incidens & d'autres Fables qu'il liera avec son sujet. Cela est fort bien; mais il ne sera donc plus dans cette Unité parfaite de la Tragedie; il n'aura attrapé que l'Unité du Poëme Epique; car ayant donné à ses Episodes une juste grandeur, chacun d'eux pourra fournir un sujet de Tragedie, ainsi le voilà tombé malgré luy, & par la necessité de son Poëme dans ce qu'il vouloit éviter.

30. *Non plus que l'Iliade & l'Odyssée qui ont plusieurs parties de cette Nature, qui ont chacune leur grandeur, quoyque d'ailleurs ces deux Poëmes soient aussi parfaits qu'ils puissent être, & qu'ils n'imitent l'un & l'autre, autant que cela est possible, qu'une seule action.*] Aristote ajoûte cecy pour empêcher ses Lecteurs de croire qu'il blâme icy les Poëmes d'Homere qu'il admire en tant d'endroits, & ausquels il donne de si grandes loüanges; l'Unité n'y est pas si parfaite que dans la Tragedie, à cause de l'étenduë des Episodes; mais telle est la Nature de l'Epopée qui ne s'accommode nullement d'une Unité plus exacte, par les raisons qu'il vient d'expliquer. Ces Poëmes ne

ne laissent pas d'être parfaits dans leur genre ; l'Unité de l'Epopée seroit vicieuse si elle ressembloit à celle de la Tragedie, & celle de la Tragedie le seroit tout de même, si elle approchoit de celle de l'Epopée ; chacune a ses regles & ses maniéres qu'un Poëte ne doit jamais violer.

31. *Si donc avec tous ces avantages, la Tragedie a encore celuy de faire mieux son effet, & de donner plus de plaisir ; car la Tragedie ny l'Epopée ne doivent pas donner toutes sortes de plaisirs ; mais seulement le plaisir qui leur est propre, il est constant qu'elle est plus parfaite que l'Epopée, puisquelle parvient mieux à son but.*] Voicy comment Aristote conclud en faveur de la Tragedie ; l'Epopée & la Tragedie travaillent à nous donner du plaisir, afin de former nos mœurs & de nous corriger de nos vices. Elles prennent pour cet effet un chemin fort different ; quoyque l'une & l'autre reçoivent toutes les passions, chacune en a de particulieres qui regnent plus que les autres dans ses Poëmes. L'Epopée employe sur tout la curiosité & l'admiration, qui nous donnent de l'amour pour les Sciences, & qui nous portent à aprendre ce que nous ignorons, & la Tragedie se sert de la compassion & de la terreur, qui peuvent nous rendre attentifs sur nous-mêmes pour nous empêcher de tomber dans les malheurs que nous voyons representer ; & comme ces moyens sont plus prompts, ils donnent aussi plus de plaisir, & par consequent il faut convenir que la Tragedie est préferable à l'Epopée qui ne donne que lentement le plaisir qu'elle doit donner. Les Partisans de ce Poëme, ne pouvant contredire une verité si claire, ont voulu contrebalancer cet avantage, par beaucoup d'autres plaisirs qu'il donne, & que la Tragedie ne donne pas. Quoyque cela soit vray, Aristote fait voir que ce retranchement est inutile, parce que, comme il l'à déja dit ailleurs, ces Poëmes ne sont pas faits pour nous donner toutes sortes de plaisirs ; mais seulement celuy qui leur est propre, & qui doit naître du genre de leur imitation & du

but qu'ils se proposent; on ne doit juger des Poëmes, ny de tous les autres ouvrages, que par-là. L'Epopée n'appelle à son secours tous les autres plaisirs, que pour remplir ses vuides & pour nous faire attendre avec moins d'impatience & plus agreablement celuy qu'elle nous promet.

32. *Ce que nous venons de dire suffit pour expliquer ce que c'est que la Tragedie & l'Epopée, &c.*] Aristote met, selon sa coûtume, à la fin de son Ouvrage, une recapitulation sommaire de tout son dessein, pour faire connoître qu'il a executé ce qu'il avoit promis, & qu'il est parvenu à la fin de son premier Traité selon la methode qu'il s'étoit prescrite. Dans les Livres qui suivoient celuy-cy, il traitoit de la Comedie, des Mimes, des Dithyrambes, des Nomes, c'est-à-dire, des Loix & des modes du chant, du jeu de la flute & de la Lyre & de toutes les passions. C'est un fort grand dommage que ces Livres soient perdus. La beauté du premier peut faire comprendre aisément la grandeur de cette perte. Dans toute l'Antiquité il n'y a rien qui puisse la reparer; nous aurions appris dans ces Livres une infinité de choses que nous ignorerons peut-être toûjours, & qui seroient non seulement tres curieuses, mais tres utiles. Ce qu'Aristote avoit dit de la Comedie merite fort d'être regreté; mais ce qui le merite plus que tout, c'est ce qu'il avoit dit des passions & de la maniére de les purger; car il avoit traité cette partie à fond, comme cela paroît par le dernier Chapitre du VIII. Liv. de ses Politiques, où il dit qu'il touche là en passant, ce qu'il devoit expliquer icy dans toute son étenduë.

Quel-

Quelques Remarques qui ont été oubliées.

Pag. 14. à la fin de la Remarque, *adjoûtez*, Plutarque en avoit senti toute la force, car dans son Traité *comment il faut lire les Poëtes*, il a écrit : *Il n'y a point de Poëme où il n'y a point de fable. C'est pourquoy les Vers d'Empedocle, ceux de Parmenide, les Livres de la morsure des bêtes venimeuses, & des remedes de Nicander, & les Sentences de Theognis, ce sont des Discours qui ont emprunté de la Poësie la noblesse du stile & la mesure des syllabes, comme un char, pour éviter la bassesse de la Prose.*

Pag. 37. avant la Remarque 5. adjoûtez celle-cy : *Certains originaux comme de bêtes affreuses, ou d'hommes morts ou mourans, que nous n'oserions voir dans la nature, ou que nous ne verrions qu'avec chagrin ou avec douleur, nous les voyons agréablement dans la Peinture.*] Il n'y a rien de si laid, ni rien de si horrible, que nous ne voyions avec plaisir dans la Peinture, Ce n'est pas que la chose soit belle en elle-même, car ce qui est laid ne peut être beau, mais c'est qu'il n'y a rien de si agréable que l'imitation. Voilà pourquoy dans tous les temps les Poëtes ont souvent choisi ce qu'il y a de plus horrible pour le sujet de leurs tableaux. Nicomachus avoit représenté Médée tuant ses enfans, & Theon avoit peint le meurtre de Clytemnestre par Oreste. Nous avons des tableaux de Peintres modernes sur des sujets aussi affreux ; on les voit avec un trés grand plaisir, & en les regardant on ne loüë pas l'action qu'ils représentent ; mais l'art de celuy qui a sçû l'imiter si heureusement. Il en est de même de la Poësie, on se plaît à y voir la Peinture des choses qu'on n'oseroit regarder dans la nature ; si un Philoctete se présentoit devant nous en l'état où Sophocle le répresente, nous tâcherions de l'éviter, mais l'imitation qu'il en fait, nous attire & nous charme.

Pag.

Pag. 64. A la fin de la Remarque 9. aprés ces mots, *il sera parlé plus au long de ces Prologues sur le Chap. XII.* adjoûtez : Mais Aristote n'a pû prendre icy ce mot dans ce sens là ; car on ne voit pas bien comment la Comedie auroit peu être sans ce Prologue, puisque ce Prologue est tout ce qui est avant le premier Chant du chœur, c'est-à-dire nôtre premier Acte. Elle auroit donc été un corps sans tête. A moins qu'on ne dise que le premier Acte ayant été d'abord l'exposition de tout le sujet de la piece, on trouva ensuite qu'il étoit trop penible de s'attacher à cette régularité, & que les Poëtes comiques se dispenserent d'expliquer ainsi le sujet de leurs Pieces. Mais j'aime mieux croire que ce Philosophe appelle icy *Prologue* l'explication du sujet que les Poëtes comiques mettoient sans doute dans la premiere Scene, comme Euripide l'observoit dans ses Tragedies. Ou bien il entend par *Prologue* ce qu'on appella ensuite *Parabaze*, où le Poëte s'adressoit aux spectateurs, & qu'Aristophane met au milieu de ses pieces.

Pag. 89. A la fin de la Remarque 24. adjoûtez : Aussi Theophraste a écrit qu'il y a trois principes de la Musique, la joye, la tristesse & le ravissement d'esprit ; car chacune de ces trois choses change la voix en une espece de chant, & voilà pourquoy l'Amour, qui comprend ces trois passions, aime tant les Vers & la Musique.

Pag. 104. A la fin de la Remarque 60. adjoûtez : Les Décorations du Theatre des Atheniens étoient si belles & si magnifiques, que les Anciens ont écrit que si l'on comptoit ce que leur a coûté chaque Piece de Théatre, on trouveroit qu'ils ont plus dépensé pour les Bacchantes, les Pheniciennes & la Medée d'Euripide ; pour l'Edipe, l'Antigone & l'Electre de Sophocle, que pour toutes les guerres qu'ils ont eu à soutenir contre les Barbares.

Pag. 160. Aprés la troisiéme Remarque ajoûtez : Monsieur Gombault a traité ce même sujet dans sa piece

piece des Danaïdes, & on ne sçauroit assez s'étonner qu'il n'ait pas suivi la conduite du Poëte Grec: car au lieu de faire mener Lyncée & Hypermnestre au supplice, & de les sauver ensuite par une sédition du peuple, qui met en pieces Danaüs, il fait que Lyncée revient avec ses gens, & tuë luy-même son beaupere dans le combat, & par là le Poëte tombe dans l'action atroce sans nécessité; il corrompt le caractére de Lyncée; il perd la plus belle peripetie qu'on puisse voir sur le Theatre, & il gâte un dénoüément parfaitement beau. Il n'auroit pas fait cette faute s'il avoit lû le chap. 15. de cette Poëtique. Voila la difference que mettent dans une même piece l'observation ou la negligence des regles. En les observant on suit la Nature, qui est la souveraine raison & l'on plaît toûjours, & en les violant c'est tout le contraire.

Page 193. A la fin de la Remarque 11. ajoûtez: Plutarque seul pouvoit faire connoître le véritable caractere d'Edipe, & la passion que son exemple nous donne à purger; car dans son Traité de la Curiosité il n'attribuë pas seulement à ce vice les derniers malheurs de ce Prince, mais les premiers. Voici le passage entier, qui est trés considérable: *La curiosité jetta Edipe dans les plus grands de tous les maux; car voulant sçavoir qui il étoit, parce qu'on luy avoit réproché qu'il étoit etranger, il se mit en chemin pour aller consulter l'Oracle, il rencontra son pere Lajus qu'il tua sans le connoitre, il epousa ensuite sa propre mere, qui le fit Roy de Thebes; & lors qu'il sembloit le plus heureux, il voulut encore se chercher luy-même, quoy que sa femme fist tous ses efforts pour l'en empêcher; & plus elle le conjuroit de n'en rien faire, plus il pressoit le vieillard qui sçavoit toute la verité, en le menaçant & en le contraignant par toutes sortes de voyes, tant qu'enfin la chose étant déja assez éclaircie pour luy donner de violens soubçons: & le vieillard qui se voyoit forcé de déclarer la derniere particularité, s'écriant, Helas me voilà enfin réduit à la cruelle nécessité de parler, Edipe*

en-

emporté par sa passion, & tout tremblant, répond: Et moy me voilà réduit à la cruelle nécessité de t'entendre; cependant parle. Tant le chatoüillement de la curiosité est piquant & difficile à supporter, comme un ulcere qui plus on le grate, plus il s'enflamme, & plus il devient sanglant. Mais celuy qui est délivré de cette maladie, & qui est d'un naturel doux, quand il a negligé d'apprendre quelque nouvelle fâcheuse, il doit dire: O divin oubli des maux passez, que tu es plein de sagesse!

FIN.

